محاكمة مسرح يعقوب صنوع

سيد علي إسماعيل




MOHAMED KHATAB


MOHAMED KHATAB


MOHAMED KHATAB

محاكمة مسرح يعقوب صنوع

تأليف
سيد علي إسماعيل



محاكمة مسرح يعقوب صنوع

سيد علي إسماعيل

رقم إيداع ٢٠١٥ / ١٦٠٠٦
تدمك: ١ ٣٢٤ ٧٦٨ ٩٧٧ ٩٧٨

مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة
جميع الحقوق محفوظة للناشر مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة
المشهرة برقم ٨٨٦٢ بتاريخ ٢٦ / ٨ / ٢٠١٢

إن مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة غير مسئولة عن آراء المؤلف وأفكاره
وإنما يعبِّر الكتاب عن آراء مؤلفه
٥٤ عمارات الفتح، حي السفارات، مدينة نصر ١١٤٧١، القاهرة
جمهورية مصر العربية
تليفون: ٢٢٧٠٦٣٥٢ ٢٠٢ + **فاكس:** ٣٥٣٦٥٨٥٣ ٢٠٢ +
البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org
الموقع الإلكتروني: http://www.hindawi.org

تصميم الغلاف: محمد الطوبجي.

المحتويات



يعقوب صنوع.

تمهيد

بدأت معرفتي بيعقوب صنوع كرائد مسرحي في عام ١٩٨٥، عندما درَسته في مقرر مادة الأدب المسرحي وأنا طالب في الجامعة.[١] وعندما أعددت رسالتي الماجستير والدكتوراه — في عامي ١٩٨٩، ١٩٩٤ — تحدثت في تمهيديهما عن ريادة ونشاط صنوع في المسرح — رغم عدم صلة هذه الريادة وهذا النشاط بموضوع الرسالتين![٢] — وكأن ريادة صنوع للمسرح المصري واجب مفروض على أي باحث في مجال الأدب المسرحي!

وعندما نشرتُ كتاب «إسماعيل عاصم في موكب الحياة والأدب» عام ١٩٩٦، تحدثت فيه عن المؤلفات المسرحية ليعقوب صنوع، وعقدت مقارنة بين لغتها العامية وبين اللغة الفصيحة لمسرحيات إسماعيل عاصم. وبالرغم من أن مكانة عاصم المسرحية لا تحتاج لهذه المقارنة، إلا أنني وجدت لزامًا عليَّ أن أتحدث عن صنوع، طالما أن موضوع الكتاب يتحدث عن مؤلف مسرحي عاش وكتب مسرحياته في القرن التاسع عشر![٣]

---

[١] كان الكتاب المقرر لهذه المادة هو «محاضرات في المسرحية» للمرحوم د. سمير بيبرس، وهو ملخص لرسالته في الدكتوراه، وعنوانها «المسرح العربي في القرن التاسع عشر» عام ١٩٧٧. وقد درستُ الكتاب عندما كنت في السنة النهائية لليسانس بقسم اللغة العربية، بكلية الآداب، جامعة عين شمس.

[٢] رسالة الماجستير كان موضوعها «دور المرأة في مسرح توفيق الحكيم»، وهي ما زالت مخطوطة ومحفوظة بمكتبة الكلية. أما رسالة الدكتوراه فكانت بعنوان «أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر»، وقد نُشرت مؤخرًا تحت عنوان «أثر التراث العربي في المسرح المعاصر»، دار قباء (مصر)، دار المرجاح (الكويت)، ٢٠٠٠.

[٣] انظر: د. سيد علي إسماعيل، «إسماعيل عاصم في موكب الحياة والأدب»، مكتبة زهراء الشرق، ١٩٩٦، ص٣٨-٣٩.

وعندما نشرتُ كتاب «الرقابة والمسرح المرفوض» عام ١٩٩٧، تحدثت فيه أيضًا عن يعقوب صنوع، كأول مؤلف مسرحي مصري يتعرض لنظام تطبيق الرقابة على المؤلفات والعروض المسرحية. ووصلت في القارئ إلى أن الرقابة المسرحية كانت السبب في غلق مسرح صنوع عام ١٨٧٢![٤]

وهكذا آمنت بريادة صنوع للمسرح المصري إيمانًا ثابتًا لا يتزعزع، منذ عام ١٩٨٥ وحتى عام ١٩٩٧! ذلك الإيمان الذي ورثته عن السابقين، ممن كتبوا عن نشاط صنوع المسرحي في مصر! والحق يُقال: إنني لم أضف كلمة واحدة عن صنوع في جميع كتاباتي السابقة! وكل ما فعلته أنني نقلت فقرات قليلة عن مسرح صنوع من ذلك الإرث التاريخي!

وعدم إضافتي لأي كلمة عن صنوع كان مبعثها يقيني بعدم استطاعة أي باحث أن يسهم بأي مجهود نحو هذا الرائد، بعد أن كُتبت عنه عدة كُتبٍ ضخمة وعشرات الدراسات والمقالات، ناهيك عن الرسائل الجامعية! كل هذا العدد الضخم من الكتابات عن مسرح صنوع يُصيب الباحث بإحباط شديد، ويمنعه من مجرد التفكير في محاولة القيام بتكرار ما قيل عن صنوع وإعادة صياغته في دراسة جديدة! والسبب في ذلك راجع إلى أن يعقوب صنوع ودوره في المسرح المصري أصبح ميراثًا ثابتًا ومستقرًّا للجميع، وأي إنسان يريد أن يتحدث عن صنوع كمسرحي، فما عليه إلا أن يمدَّ يده وينهل من الدراسات السابقة ما يريده من معلومات مُيسرة ووفيرة!

وفي منتصف عام ١٩٩٧ بدأت العمل في كتابة كتاب عن المسرح المصري في القرن التاسع عشر! والتزمت فيه بأسلوب صارم، تمثل في الاعتماد على ما كُتب بالفعل عن هذا المسرح في الدوريات التي صدرت في هذا القرن! أي إنني لم أعتمد على المراجع الحديثة التي تعرضت إلى هذا الموضوع إلا في القليل النادر. وبعد الانتهاء من صياغة الكتاب والشروع في مراجعته بصورة نهائية، تمهيدًا لنشره ... كانت المفاجأة!

فقد وجدت أن محتويات الكتاب خالية تمامًا من أي ذكر عن مسرح يعقوب صنوع! كيف هذا والكتاب به كل شيء عن النشاط المسرحي في مصر في القرن التاسع عشر؟! لدرجة أنني اكتشفت أشياء لم يسبقني فيها أحد! وأكملت تاريخ أشياء كانت ناقصة

[٤] انظر: د. سيد علي إسماعيل، «الرقابة والمسرح المرفوض»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧، ص١٥–١٧.

في الدراسات الحديثة! وأثبت أشياء كانت مُبهمة عند الآخرين! فكيف أكتشف وأُكمل وأُثبت ... وفي الوقت نفسه لم أستطع أن أتحدث عن مسرح صنوع، ذلك المسرح المعلوم والمُتعارف عليه والمُتوارث منذ أكثر من قرن مضى؟!

كانت دهشتي كبيرة أمام هذه المفاجأة، وأيقنت أنني قصرت في واجبي، فقمت بمراجعة الكتاب مرة أخرى، وعدت إلى الدوريات أكثر من مرة، وللأسف لم تُسفر المراجعة أو العودة إلى الدوريات عن ظهور مسرح صنوع، رغم أن الدوريات والوثائق المُستخدمة كانت تغطي فترة وجود صنوع في مصر! وأمام هذه النتيجة تأكدت أنني لم أقصر في عملي.

وظهرت مشكلة أخرى؛ كيف أنشر كتابًا عن المسرح المصري في القرن التاسع عشر دون أن أذكر فيه مسرح يعقوب صنوع؟! وما هو المبرر لعدم ذكر هذا المسرح؟! فأي مبرر غير مُقنع سأقوله سيكون ضربًا من الجنون، ولن يقبله القارئ بأي حال من الأحوال. ولحُسن الحظ أن المبرر — شبه المُقنع — جاء من بين صفحات الكتاب نفسه، عندما أثبت فيه بالوثائق أن محمد عثمان جلال، هو الرائد المسرحي المصري الأول في الكتابة المسرحية، لا يعقوب صنوع!

وأخذت هذ الإثبات، وبنيت عليه مَخرجًا مؤقتًا — في نهاية الجزء الخاص بمحمد عثمان جلال — قلت فيه: «ولعلني بهذا الجزء المتواضع أكون قد سددت بعضًا من حق عثمان جلال الأدبي علينا، ووضعت مسمارًا في نعش يعقوب صنوع الذي أوهم الجميع بأنه الرائد الأول للمسرح المصري. وبسبب هذه الجزء ولأسباب أخرى أيضًا لن أتحدث عن يعقوب صنوع ودوره المسرحي في هذا الكتاب، على الرغم من ريادته المسرحية في القرن التاسع عشر؛ لأن ريادته المسرحية ودوره المسرحي في مصر يحتاج إلى وقفة متأنية؛ لما ينتاب هذا الدور وهذه الريادة من شكوك، أقوم الآن بتفنيدها والتحقق منها في دراسة مستقلة عن صنوع.»[٥]

بهذه الكلمات استطعت أن أنشر كتاب «تاريخ المسرح في مصر في القرن التاسع عشر» عام ١٩٩٨، دون أن أذكر مسرح صنوع، ولعل هذه الكلمات كانت غير كافية لإقناع

[٥] د. سيد علي إسماعيل، «تاريخ المسرح في مصر في القرن التاسع عشر»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص١٢١.

الآخرين بتجاهل الحديث عن مسرح صنوع، خصوصًا الأستاذ أحمد حسين الطماوي، الذي كتب مقدمة هذا الكتاب، قائلًا فيها:

«وقد أفاده حرصه على الاطلاع الواسع وتقليب صفحات الدوريات في استكشاف بداية التعريب المسرحي في مصر؛ فقد قيل إن محمد عثمان جلال بدأ حياته المسرحية بنشر مسرحية «الشيخ متلوف» عام ١٨٧٣، وهذا هو الشائع المُستقر في الأذهان والدراسات. ولكن د. سيد أثبت أنه عرَّب مسرحيتين عام ١٨٧٠ هما «لابادوسيت» و«مزين شاويلة». ويجد مُتسعًا للقول في هذا المجال وتُسعفه الدوريات بمادة مسرحية تصقل كلامه، فيورد لعثمان جلال نصًّا مسرحيًّا مجهولًا هو «الفخ المنصوب للطبيب المغصوب» نشرته مجلة روضة المدارس المصرية عام ١٨٧١. وهذا استكشاف وتصحيح لخطأ في الوقت نفسه، وهذا الكشف أدى إلى تعديل حُكم؛ فقد جعل المؤلف يذهب إلى أن عثمان جلال هو رائد المسرح وليس يعقوب صنوع، وقدَّم بعض الأدلة على ما يقول، ولكن هذه المقولة أو الحُكم المُعدل ما زال في حاجة إلى براهين لامعة تسوغه، وقد وعد بأن يبسط هذا الموضوع في بحث مستقل.»[٦]

وبالفعل قمت بمحاولات مُضنية كي أُنهي صراعي مع صنوع، وذلك بقراءة معظم — إن لم يكن كل — ما كُتب عنه، وتجميع كافة الأدلة والبراهين التي تثبت وجهة نظري. وقبل أن أشرع في الكتابة، جاءتني إعارة إلى الكويت، للعمل في المعهد العالي للفنون المسرحية. وسافرت إلى الكويت بعد أن أخذت معي كل ما يتعلق بموضوع صنوع. لأبدأ في الكويت رحلتي الحقيقية مع مسرح صنوع! وقد بدأتها بتدريس كتاب «تاريخ المسرح في مصر في القرن التاسع عشر» على طلاب المعهد.

ومن الغريب أن بعض الصحف العربية لم تهتم بأي جزء في هذا الكتاب بقدر اهتمامها بشكوكي حول ريادة صنوع المسرحية؛ فمثلًا وجدت صحيفة «بيان الكتب» الإماراتية تفرد صفحة كاملة عن الكتاب، قائلة فيها تحت عنوان «مفاجآت تاريخية في كتاب عن الرواد»:

«هذا كتاب لا يغرنك عنوانه بالقراءة «تاريخ المسرح في مصر في القرن التاسع عشر»؛ فقد صدرت من قبل العديد من الكتب والدراسات في هذا الجانب، وقُتلت بحثًا

[٦] أحمد حسين الطماوي، «مقدمة كتاب تاريخ المسرح في مصر في القرن التاسع عشر»، السابق، ص٩.



مفاجآت تاريخية في كتاب عن الرواد

تاريخ المسرح المصري في القرن الـ 19

بين المسرحيين والنقاد والمؤرخين، وباتت حقائق معروفة ومستقرة. غير أن د. سيد على إسماعيل في كتابه الذي بين أيدينا — صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب — ذهب إلى مصادر أخرى؛ الوثائق الرسمية في القلعة ودار المحفوظات، وكذلك وثائق دار الوثائق، بالإضافة إلى الدوريات التي كانت تصدر في القاهرة والإسكندرية طوال القرن الماضي.

وخرج إلينا بالكثير من المعلومات والوقائع التي أغفلها الكثير من المؤرخين. المفاجأة الأخرى التي يقدمها هذا الكتاب أن محمد عثمان جلال هو رائد الكتابة المسرحية العربية وليس يعقوب صنوع ... والسائد بيننا الآن أن يعقوب صنوع هو الرائد المسرحي، ومصدرنا في ذلك يعقوب صنوع في مذكراته؛ حيث أكد أنه بدأ نشاطه المسرحي سنة ١٨٧٠، أما محمد عثمان جلال فقد عرَّب مسرحية موليير التي جعل لها عنوانًا «الشيخ متلوف» سنة ١٨٧٣؛ ومن ثم فإنه يكون قد بدأ متأخرًا ثلاث سنوات عن يعقوب



قراءات

رغم اجماع المؤرخين على ريادته .. د. سيد علي يؤكد:

يعقوب صنوع ليس رائدا للمسرح العربي؟!

القاهرة - محمد صلاح الدين:

أول عربي يتحدث عن المسرح الغربي

صنوع، ويقلب لنا الكتاب هذه الحقيقة رأسًا على عقب ... كيف؟! تذكر مجلة «وادي النيل» في نوفمبر ١٨٧٠ أن محمد عثمان جلال قام بتعريب مسرحيتين هما «لابادوسيت» و«مزين شاويلة».

ليس هذا فقط ما يؤكد ريادة عثمان جلال، ولكن هناك نص مسرحي من تأليفه نشرته مجلة «روضة المدارس» عام ١٨٧١، في باب «كتاب النكات وباب التياترات» والمسرحية اسمها «الفخ المنصوب للحكيم المغصوب»، وتقع في ثلاثة أبواب وخمسة وعشرين فصلًا. والمسرحية بها الكثير من الألفاظ والجمل العامية، وقد توقفت المجلة عن إتمام نشر المسرحية؛ لما فيها من ألفاظ «خارجة» ... بعيد عن هذا الجانب فإن هذه المسرحية تؤكد ريادة عثمان جلال. وهذا يعني أنه كتب مواكبًا لصنوع إن لم يسبقه، وإذا

كانت نصوص محمد عثمان جلال بين أيدينا — من خلال مجلتي «وادي النيل» و«روضة المدارس» — وبتواريخها فإنه ليس بين أيدينا عن صنوع سوى ما قاله هو عن نفسه في مذكراته وصحفه!»[٧]



التاريخ: ١٩٩٨/٨/٢٣

السيد المحترم / الأستاذ الدكتور سيد علي إسماعيل

تحية طيبة وبعد،

[illegible]

وتفضلوا خالص التحية والتقدير ...

الأمين العام

أما جريدة «الوطن» الكويتية فنشرت عنوانًا مثيرًا قالت فيه: «رغم إجماع المؤرخين على ريادته ... د. سيد علي يؤكد: يعقوب صنوع ليس رائدًا للمسرح العربي!»[٨]

[٧] جريدة «بيان الكتب»، الإمارات: دبي، عدد ٣٢، ١٤ / ١٢ / ١٩٩٨، ص٥.

[٨] جريدة «الوطن الكويتية»، عدد ٨٣٥٤، ٢٠ / ٥ / ١٩٩٩.



عالم ورق

رجل الأوراق المنسية؟!

وبدأت فكرتي عن مسرح صنوع تنتشر وتتردد بين أساتذة المعهد[٩] وطلابه، مما جعلني أُسرع في إنهاء الأمر بإخراج بحث صغير أُبيِّن فيه وجهة نظري! وبالفعل كتبت

[٩] قمت بإثارة هذه الموضوع لأول مرة أمام أساتذة المعهد بالكويت في جلسة تعارف ودية أقامها الزميل د. نادر القنة بمنزله بمنطقة حَوَلِّي بالكويت، وحضر هذه الجلسة د. يحيى عبد التواب، د. حسن خليل، د. عصام عبد العزيز، د. مصطفى منصور، د. عطية العقاد، د. علي فوزي، د. شريف حمد، د. عامر علي عامر.

صفحات قليلة ضمنتها بعض الأدلة والوثائق، التي تشكك في وجود مسرح صنوع في مصر. وتقدمت بهذا البحث — وكان بعنوان «يعقوب صنوع ... والحقيقة الغائبة» — إلى مجلة «عالم الفكر» الكويتية. وبعد شهرين جاءني خطاب الرد الذي أفاد بعدم صلاحية البحث للنشر!

وحاولت بكل وسيلة ممكنة أن أحصل على صورة من تقرير المُحكم، أو أن أعرف اسمه، دون جدوى! ولكنني استطعت أخيرًا أن أعرف فحوى هذا التقرير وأسباب عدم صلاحية البحث للنشر، وهذه الأسباب تمثلت في عدة نقاط؛ منها: أن فكرة البحث جاءت عن طريق المصادفة! كما يهدف البحث إلى تغيير ما هو ثابت في الأذهان من أحكام تاريخية وأدبية راسخة! وأيضًا يقوم الباحث بمعارضة ومهاجمة أسماء كبيرة تُعد رموزًا في الدراسات الأدبية؛ أمثال د. إبراهيم عبده، د. محمد يوسف نجم، د. لويس عوض!

وبناء على ذلك قمت بإعادة صياغة كتاب «تاريخ المسرح في مصر»، وأضفت إليه عدة فصول عن المسرح في بعض الأقطار العربية، وأعدت نشره في الكويت، تحت عنوان «تاريخ المسرح في العالم العربي في القرن التاسع عشر» عام ١٩٩٩. والسبب الأساسي في نشر هذا الكتاب هو تضمينه لنفس البحث وبنفس العنوان الذي رفضت مجلة «عالم الفكر» نشره![١٠]

وهكذا استطعت أن أنشر فكرتي عن مسرح صنوع في هذا الكتاب، وقمت بتدريسه على طلاب المعهد العالي للفنون المسرحية بالكويت لمدة عامين. أما من حيث تأثير هذا البحث على بعض زملائي من أساتذة المعهد فقد تنوع بين السلب والإيجاب![١١]

---

[١٠] انظر: د. سيد علي إسماعيل، «تاريخ المسرح في العالم العربي في القرن التاسع عشر»، مؤسسة المرجاح للنشر والتوزيع، الكويت، ١٩٩٩، ص١٠٥–١٦٦.

[١١] ومنهم د. يحيى عبد التواب، أول من قرأ بحثي عن صنوع قبل تقديمه إلى مجلة «عالم الفكر»، وأبدى إعجابه الشديد به، وكذلك كان د. عطية العقاد الذي اعتبره بصمة مشرقة في إنتاجي العلمي، أما د. جلال حافظ فقد اتهمني بالجنون فور سماعه بفكرة البحث، وعندما قرأه قال لي: «أنت اكتشاف بالنسبة لي، وبحثك جديد ولا يمكن الرد عليه إلا من خلال باحث يطلع على نفس الوثائق المستخدمة، أو يكتشف وثائق أخرى تخالفها، كما أن البحث يثير مشكلة نقدية، وهي: من هو مؤلف مسرحيات صنوع المنشورة؟» أما د. نادر القنة فقد نشر رده في جريدة «القبس» ٢٥ / ٥ / ٢٠٠٠، عندما أجاب — على سؤال مفاده: «ما تقييمك لما توصل إليه د. سيد علي في كتابه عن حقيقة يعقوب صنوع؟» — قائلًا: «الزميل د. سيد علي قام بجهد علمي يُشكر عليه، ولا نملك حياله إلا أن نقدم له كل التقدير والاحترام،

وتناولت الصحف الكويتية هذا الأمر بإعجاب شديد أظهرته في مقالات وعناوين مثيرة؛ فمثلًا وجدت علاء الجابر يقول تحت عنوان «رجل الأوراق المنسية»: «د. سيد علي إسماعيل ليس بالباحث الذي يرضى بتجميع الورق على الورق للوصول إلى كتابه أو بحثه، فهذا قد يكون سهلًا على ما فيه من عناء البحث والفرز والتدوين، لكنه دائمًا يبحث عن الأوراق المخفية، الأوراق المفقودة، الأوراق التي تنام في الأدراج المُهملة، وفي زوايا السراديب، وبين أكداس المُهملات؛ ولذلك فهو يُفاجئ الجميع في كل مرة بنتيجة جديدة جراء هذا البحث الدءوب. ففي المرة الأولى قلب الطاولة على رءوس جميع من سبقوه من الباحثين، حين أعلن وبعد البحث بين أكوام الأوراق الصفراء البالية ولسنوات طويلة أن ما يُقال عن أن يعقوب صنوع هو رائد المسرح في مصر أمر مُثار الشك، ولا يعدو أن يكون ترديدًا متواترًا لما ادعاه صنوع نفسه وراح يردده الجميع من بعده. وهو لا يرمي بسهامه دون أن يدعمها بمجموعة من الوثائق والأوراق التي لا يمكن للمرء إلا احترامها …»[١٢]

كما قالت نيفين أبو لافي تحت عنوان «سيد علي يهدم إمبراطورية يعقوب صنوع»: «بعد كل ما كُتب في تاريخ المسرح في الوطن العربي، وكل ما درسه الأساتذة والمُعلمون ودرَّسوه للأجيال السابقة؛ د. سيد علي إسماعيل أستاذ مادة تاريخ المسرح في الوطن العربي في المعهد العالي للفنون المسرحية يهدم إمبراطورية يعقوب صنوع في ريادته لفن المسرح في الوطن العربي …»[١٣]

ولم تتوقف ردود الأفعال تجاه بحثي عن صنوع عند هذا الحد، بل وصلت إلى طلاب المعهد، فقد تلقيت يومًا رسالة من أحد طلابي النابهين، وهو عبد العزيز القايدي. وقد أثار فيها عدة أسئلة — بناءً على دراسته للبحث — كانت بمثابة المفاجأة لأن يكون هذا

وبغض النظر عن النتائج التي توصل إليها، إن كنا نتفق معها أو نختلف، يكفيه أنه حتى هذه اللحظة لم ينفِ وجهة نظره من هم في صلب تخصصه، ولم يردوا عليه علميًّا؛ فهذا يجعل طروحاته محل جدل. وفي كل الأحوال فإن جهد د. سيد علي سيظل محل تقدير، فأنا لا أعتقد أن هناك إنسانًا ما يغامر باسمه العلمي لمجرد نزوة أو رغبة شخصية إن لم يكن على قناعة علمية بطروحاته.» أما د. مصطفى يوسف، فكان من الصامتين، رغم أنه حصل على الدكتوراه من موسكو في رسالة بعنوان «يعقوب صنوع مؤسس المسرح والدراما المصرية الحديثة» عام ١٩٨٨.

[١٢] جريدة «الوطن» الكويتية، عدد ٨٥٨٤، ٦ / ١ / ٢٠٠٠.

[١٣] جريدة «القبس» الكويتية، عدد ٩٦٢٩، ١٢ / ٤ / ٢٠٠٠.



القبس

هذا الباحث يهوى إثارة القضايا الساخنة

سيد علي يهدم امبراطورية يعقوب صنوع

■ الرائد الحقيقي للمسرح العربي هو سليم النقاش

طالب بهذا التفكير! ولطول الرسالة سأجتزئ منها هذه الفقرات التي توضح منهج تفكير الطالب في طرح الأسئلة:

(١) يوجد احتمال بأن يعقوب صنوع عميل للصهيونية كما توحي الدراسة، وأن الخلية الصهيونية هي التي أدخلت اسمه في مجتمع المسرح العربي ... فلماذا لا يكون هناك تعاون مُسبق بينكم وبين الحكومة المصرية بحيث تثبتوا للعالم بأن رائد المسرح المصري هو مسلم مصري؟[١٤]

(٢) الشيء الغريب في الأمر هو كمية الأدلة الضخمة التي استطاع د. سيد علي الحصول عليها؛ [لذلك] ذكرت بأن الحكومة المصرية لها دخل في الموضوع، و[إلا] كيف استطاع الحصول على تلك المعلومات المهمة بهذه السرعة القياسية؟ وكيف استطاع كتابة هذا الجزء من الكتاب بتلك الطريقة الدقيقة في الأداء وذلك التسلسل الزمني؟ وكيف استطاع

[١٤] يقصد بالرائد المسلم «محمد عثمان جلال».



كتابة كل الأدلة بطريقة تُرضي فضول كل من يتبادر لديه سؤال؟ ألم يكن مع د. سيد علي مجموعة أو خلية كاملة تُدعمه بتلك المعلومات؟

(٣) هل يُعقل بعد مضي أكثر من ١٢٠ عامًا لا يوجد شخص قد استطاع اكتشاف تلك الحقيقة وخصوصًا أن تلك الفترة مرَّت بمشاهير العالم من مثقفين ومُبدعين وأدباء ونُقاد؟

(٤) هل يُعقل بأن أي أحد من هؤلاء لم يستطع اكتشاف تلك الحقيقة؟ هل يُعقل بأنهم كانوا كلهم أصدقاء صنوع؟ ألم يكن له أعداء؟

هذا هو تأثير بحثي الأول في دولة الكويت، عن مسرح يعقوب صنوع، ذلك التأثير الذي وصل صداه إلى مصر، وطالب البعض بنشر الفكرة في كتاب مُستقل.[١٥] وبسبب هذا الصدى ورغبتي في إتمام الموضوع رحبت بالعودة مرة أخرى للحديث عن مسرح صنوع في هذا الكتاب؛ حيث إن بحثي الأول كان عبارة عن طرح للفكرة، دون الخوض في التفاصيل، أو التدقيق في الأدلة والبراهين والوثائق، هذا بالإضافة إلى أنه جاء في عدد محدود من الصفحات، نُشرت — ضمن موضوعات كثيرة — داخل كتاب!

والله ولي التوفيق …

دكتور

سيد علي إسماعيل

الكويت في: ٦ / ٦ / ٢٠٠٠

[١٥] ومن أهم الشخصيات التي أُعجبت بفكرة البحث في مصر أحمد حسين الطماوي، الذي قال: «إن بحثي يضع علامة استفهام كبيرة حول حقيقة مسرح صنوع.» وكذلك د. سامي عبد الحليم — الممثل المعروف والأستاذ بالمعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة — الذي ناقشني في البحث مناقشة متعمقة. وأخيرًا الكاتب المسرحي د. جمال عبد المقصود، الذي دفعني بكل قوة لإنجاز هذا الكتاب.

الفصل الأول

إشارات صنوع المسرحية

على الرغم من كثرة الكتابات العربية والمصرية التي صدرت عن يعقوب صنوع كرائد مسرحي مصري وعربي، إلا أنها لم تتطرق إلى تاريخه المسرحي في مصر من خلال صحفه، بل تطرقت إلى هذا التاريخ من خلال مذكراته المخطوطة فقط! التي يرجع الفضل في الحديث عنها لأول مرة إلى د. إبراهيم عبده، الذي كتب أول كتاب كامل عن يعقوب صنوع. علمًا بأن هذه المذكرات ما هي إلا تفصيل لما أورده صنوع بنفسه في صحفه. وبناءً على هذا سنبدأ بالحديث عن مذكرات صنوع في صحفه،[1] فيما يختص بتاريخ نشاطه المسرحي في مصر.

كتب صنوع أول إشارة في صحفه عن نشاطه المسرحي في ١٧ / ٤ / ١٨٧٨ من خلال إحدى المحاورات بين أبي خليل وأبي نظارة، وفيها جاء هذا الحوار:

أبو خليل: والقصد من جريدتك الهزلية دي إيه؟

أبو نظارة: تفكيه العالم واتطلاعهم على الجد بصورة الهزل.

أبو خليل: عفارم عليك يا أبو نظارة، وإحنا يا أولاد البلد فاهمين الأمر ده ومحبتك بتزيد يومي في قلوبنا وبنطلب لك التوفيق، إنما يا أسفاه رايح ينوبك إيه من التعب ده كله! أديك ألِّفت كتب بالأفرنجي مدح في مصر وترجمت أفخر قصايد العرب لإشهار علم الآداب الشرقي في الغرب وحسن أخلاقهم وحرية ديانتهم وما أشبه. وأسست لنا تياترو عربي، وصنفت لك مقدار ثلاثين كوميدية من قريحتك نثر وأشعار، وحرقت فيها دم

[1] نشرت صحف صنوع عام ١٨٨٧ إعلانًا، جاء فيه: «كتب أبو نظارة ترجمة حاله وعازم على نشرها بباريس، فعندما تُطبع يعلن ثمنها بجرناله.» جريدة «أبو نظارة»، السنة ١١، عدد ١، ٢٢ / ١ / ١٨٨٧.

قلبك، وعلمت أبناء الوطن التشخيص بكل مهارة في التياترو، وشرعت في كتابة جرانيل بجميع اللغات الأوروباوية، واخترعت أدوار غُنا عربية وطبقتها على موسيقة فرنساوية. يا ترى كسبت إيه من كل ده؟ بس ربيت لك أعداء وضديات!

أبو نظارة: شوف يابو خليل ولو إني رعية أوروبا لم أزل مصري؛ لكون وطن الإنسان هو محل ميلاده، ومن لا له خير في بلده ما يستاهلش النظر إليه.[٢]

وعلى الرغم من أن هذه المعلومات معروفة للجميع، وتكررت عند جميع من كتبوا عن صنوع، إلا أنها معلومات جاءت من مصدر وحيد وهو صنوع نفسه! ولم يقره فيها أي ناقد أو كاتب ممن عاصروه في هذه الفترة — كما سنبين ذلك في موضعه — خصوصًا فيما يتعلق بريادته للمسرح العربي في مصر. هذا بالإضافة إلى أن هذه الإشارة جاءت من خلال إحدى المحاورات! أي من الممكن اعتبارها نوعًا من الهزل؛ تبعًا لأسلوب صنوع في محاوراته عمومًا.

ومهما يكن من أمر اعتبار هذه الإشارة سواء جد أو هزل إلا أن أهميتها تتمثل في نشرها في أعداد صحف صنوع الخمس عشرة المنشورة في مصر، لا في باريس. وهذا يعني لمن يقرأها أن يعقوب صنوع بالفعل هو مؤسس المسرح العربي في مصر. وبالرغم من ذلك فإن الشك يحيط هذه الإشارة من كل جانب؛ لأن أعداد هذه الصحف — الخمس عشرة — الصادرة في مصر فُقدت وأعاد صنوع كتابتها مرة أخرى في عام ١٨٨٩، والنسخة المُعادة المخطوطة،[٣] هي التي وصلتنا في وقتنا الحاضر. ومن المؤكد أن يعقوب صنوع قام بتغييرات وتعديلات في هذه الأعداد، بحيث تتفق مع ما كُتب في مذكراته المخطوطة، خصوصًا فيما يتعلق بريادته للمسرح العربي في مصر. ولإثبات ذلك سنورد عدة أدلة:

الدليل الأول: أن يعقوب صنوع نشر في عدد جريدته الصادرة بباريس في ٢١ / ١٠ / ١٨٨٩ مخاطبة كان قد نشرها في عدد من أعداد صحيفته الأولى في

[٢] جريدة «أبو نظارة زرقا»، عدد ٥، القاهرة، في ٢١ ربيع الثاني ١٢٩٥هـ، الموافق ١٧ / ٤ / ١٨٧٨، ص٢٧–٢٨.

[٣] وهي النسخة التي اعتمد عليها د. إبراهيم عبده في كتابه «أبو نظارة إمام الصحافة الفكاهية المصورة وزعيم المسرح في مصر». وأيضًا اعتمدت عليها د. نجوى عانوس في كتابها «مسرح يعقوب صنوع»، وقد أعارتني صورة منها، بالإضافة إلى جميع صحف صنوع في باريس، فلها مني جزيل الشكر على عطيتها الثمينة.

آخر عدد من أعداد صحف صنوع بمصر.

مصر، وهذه المخاطبة أرسلها له أحد الأصدقاء بمصر وفرح بها صنوع؛ لندرة وجود هذه الأعداد.[٤]

وهنا نتساءل: لماذا وصلت إلينا جميع نسخ صحف صنوع الصادرة في باريس بصورتها المطبوعة، ولم تصلنا نسخ أعداد صحيفته الصادرة في مصر في نفس الصورة المطبوعة لا المخطوطة؟

[٤] راجع: جريدة «أبو نظارة»، السنة ١٣، عدد ١٠، ٢١ / ١٠ / ١٨٨٩.



أول عدد من عداد صحف صنوع بفرنسا.

وبناء على هذا نقول: إن الاحتمال الأرجح أن يعقوب صنوع حصل على هذه الأعداد بصورة من الصور بعد عام ١٨٨٩، ووجد بها أشياء تناقض ما قال به بعد ذلك، فقام بإعادة صياغتها مرة أخرى بناءً على موقفه عام ١٨٨٩، لا بناء على صورتها الأصلية التي كُتبت بها في عام ١٨٧٨.

الدليل الثاني: ويتمثل في قول د. إبراهيم عبده، عندما قال عن هذه الأعداد الصادرة في مصر: إن صنوع كتبها في «كناشة سجل فيها الأعداد الخمسة عشر الأولى التي

نشرها في مصر ولا يوجد لها نظير في مكتبة عامة أو خاصة.»[٥] وهذا القول يثبت أن الأعداد الأصلية المطبوعة لصحف صنوع في مصر فُقدت بصورة غريبة، لدرجة عدم وجود أثر لها في المكتبات العامة أو الخاصة! ويجب أن نلاحظ أن الذي قال بذلك هو د. إبراهيم عبده، أحد مؤرخي الصحف العربية في العالم العربي، خصوصًا كتاباته عن هذه الصحف في القرن التاسع عشر، أي في نفس فترة إصدار صنوع لصحفه! وهذا الأمر ربما يجعلنا نشك في أن إخفاء أصول صحف صنوع في مصر كان مقصودًا ولم يأتِ مصادفةً.[٦]

وأمام هذا نتساءل: أين الأصول التي نقل منها صنوع مواد هذه الأعداد في كراسته الخاصة (الكناشة)؟ ولماذا نقلها صنوع ولم يتركها في صورتها الأصلية في بيته مع باقي أصول صحفه في فرنسا؟ ولماذا لم تعطِ «لُولِي صنوع» هذه الأصول إلى د. إبراهيم عبده ضمن ما أعطته من وثائق والدها، خصوصًا وأنها أعطته جميع أعداد صحف والدها المطبوعة في فرنسا بصورة كاملة غير منقوصة عددًا واحدًا؟

الدليل الثالث: نشر صنوع في أول عدد من صحيفته بباريس إعلانًا قال فيه: «نعلم حضرات الأصحاب محبي أبي نظارة زرقا بأننا باشرنا بتصحيح الخمسة عشر عددًا التي ظهرت قبلًا وطبعها بمطبعة الحجر نظير هذا العدد الحاضر، ونزينها بتصاوير ظريفة وعلى ورق جميل ونجعلها كراسًا واحدًا ثمنه عشرة فرنكات. فالذي يرغب مشتراه يكرم علينا بإرسال اسمه وعند إنجاز طبعها نرسل بها إليه.»[٧]

ونلاحظ على هذا الإعلان قول صنوع بأنه بدأ في «تصحيح» الأعداد المصرية وطبعها! وهنا نسأل: لماذا «يُصحح» صنوع هذه الأعداد؟! وهل من حقه أن يصحح ما

[٥] د. إبراهيم عبده، «أبو نظارة إمام الصحافة الفكاهية المصورة وزعيم المسرح في مصر»، مكتبة الآداب، ١٩٥٣، ص٨.

[٦] يقول د. إبراهيم عبده: «صدر العدد الأول من مجلة أبو نظارة في ٢١ ربيع أول سنة ١٢٩٥هـ بمدينة القاهرة، وكان اسمها «أبو نظارة زرقاء» وتحت العنوان عبارة «جريدة مسليات ومضحكات»، وليس في العالم كله فيما نعلم مكتبة عامة أو خاصة تحتفظ بالعدد الأول من «أبو نظارة زرقاء»، ولا بالأعداد التالية التي صدرت في مصر وعددها خمسة عشر عددًا، وقد حصلت على هذه الأعداد في مخطوط كتبه يعقوب بن صنوع صورة مطابقة كل المطابقة لما صدرت به تلك الأعداد في عهد إسماعيل ولكنها حُرِّقَتْ تحريقًا ولم يحتفظ أحد بأي عدد منها.» د. إبراهيم عبده، السابق، ص٤١.

[٧] جريدة «رحلة أبي نظارة زرقا»، عدد ١، ٧/٨/١٨٧٨.

* أعلان *
نعلم حضرات الاصحاب محبي ابي نظارة زرقا باننا
باشرنا بتصحيح الخمسة عشر عدد التي ظهرت قبلا
وطبعها بمطبعة الحجر نظير هذا العدد الحاضر ونزينها
بتصاوير ظريفه وعلى ورق جميل ونجعلها كراس
واحد ثمنه عشرة فرنكات * فالذي يرغب
مشتراه يكرم علينا بارسال اسمه وعند نجاز
طبعها نرسل بها اليه *

جاء في صحيفة تم نشرها بالفعل قبل أشهر معدودة؟! وما الداعي لهذا التصحيح؟! وماذا حدث لصنوع في فرنسا كي يقوم بتصحيح أقواله السابقة في مصر والمنشورة في تلك الأعداد التي يريد أن يصححها؟! أسئلة عديدة تؤكد عدم مصداقية صحف صنوع الصادرة في مصر، والتي جاءتنا في «كناشة»!

وإذا تركنا هذا الأمر وسألنا: هل طبع صنوع هذه الأعداد؟ والإجابة ذكرها قبلنا د. إبراهيم عبده الذي أكد على عدم طبعها. وإذا سألنا: لماذا لم تُطبع هذه الأعداد كما أعلن عنها صنوع؟ سنجد الإجابة جاءت بعد أكثر من شهرين على نشر الإعلان، ضمن محاورة قال فيها صنوع لأبي خليل: «إن جميع الناس بتطلب الخمسة عشر نمرة القديمة اللي الآن من كثرة أشغالي كما ترى مانيش قادر أطبعهم. إنما عند تمام ثلاثين نمرة رحلتي دي اللي أوعدت بنشرها أبقى فاضي ورايق وفي وقتها أشرع في طبع النمر القديمة.»[8]

ونلاحظ على هذا القول أن يعقوب صنوع يتهرب من طباعة هذه الأعداد؛ لأنه في الإعلان قال إنه بدأ بالفعل في الطباعة! وهنا نجده يقول إنه سيشرع في طباعتها في

[8] جريدة «رحلة أبي نظارة زرقا»، عدد ١٢، ٣٠/ ١٠/ ١٨٧٨.

ده كله اديك ألفت لك كتب بالإفرنجي
تمدح في مصر وترجمت أمجر قصايد العرب
لاشتهار علم الأدب الشرقي في الغرب
وحسن أخلاقهم وحريه ديانتهم وما
يشبه وأسست لنا تياترو عربي وصنفت لك
مقدار [illegible] كوميديه من قريحتي نثر وأشعار
وصرفت فيها دم قلبي وعلمت ابنا الوطن —
التشخيص بكل مهاره في التياترو وشهرت في كتابة
جرانيل بجميع اللغات الأوروباويه واخترعت لكم
أدوار عربيه وطبقتها على موسيقه فرنساويه
يا ترى كسبت إيه من كل ده — بس بيت
لك أعداء وضيات

المستقبل! وهذا التهرب دليل على أن يعقوب صنوع لم يرد أن يطبع الأعداد المصرية في صورتها الأصلية — بدليل أنها لم تُطبع مطلقًا — واكتفى «فقط» بإعادة صياغتها في «كناشة» بصورة مختلفة عن أصلها!

عدد ١ السنة الثالثة * أبو نظارة زرقا * يوم الجمعه ٦ مارث سنة ١٨٧٩
صحيفة أسبوعية أدبية علمية بها محاورات ظريفه ونوادر لطيفه ومواعظ مفيدة ومقالات فريده وقصايد عجيبه
وأدوار غريبه مديرها ومحررها الاستاذ جمس سانوا المصري مؤسس التياترات العربيه في الديار المصريه * قيمة الاشتراك عن سنه فرنك ٢٥

الدليل الرابع: ويُعتبر أقوى الأدلة على قيام صنوع بتغيير أعداد صحفه في مصر، خصوصًا موضوع ريادته للمسرح المصري، ويتمثل هذا الدليل في أن الأسطر الأربعة عن ريادة صنوع للمسرح التي جاءت في الإشارة السابقة كُتبت بخطٍّ مختلفٍ عن بقية الصفحة! ويستطيع القارئ أن يتحقق بنفسه من ذلك في صورة الوثيقة التالية. وسيلاحظ أن عبارة الريادة المسرحية كُتبت بطريقة مختلفة عما قبلها وعما بعدها،

رغم تماثل الخط فيما قبلها وفيما بعدها؛ أي إن عبارة الريادة المسرحية مُقحمة على الصفحة!

أما الإشارة الثانية من قبل صنوع عن ريادته للمسرح المصري فقد جاءت في ٢١ / ٣ / ١٨٧٩، عندما أصدر أول أعداد صحيفته في عامها الثالث — بباريس — قائلًا في رأس أول عدد لهذه السنة: «صحيفة أسبوعية أدبية علمية، بها محاورات ظريفة ونوادر لطيفة ومواعظ مفيدة ومقالات فريدة وقصايد عجيبة وأدوار غريبة، مديرها ومحررها الأستاذ جمس سانوا المصري مؤسس التياترات العربية في الديار المصرية.»[٩]

ومن الملاحظ أن هذه الإشارة جاءت بصورة صريحة وفي رأس الصحيفة، ومن المحتمل أن الداعي لقول صنوع بأنه مؤسس التياترات العربية في الديار المصرية راجع إلى نشره لعدة لعبات تياترية باللغة العربية في صحفه؛ حيث إنه نشر قبل هذه الإشارة أكثر من عشر لعبات تياترية،[١٠] ومن هنا نصب نفسه مؤسسًا للمسرح المصري.[١١]

وبعد أن وضع صنوع إشارتيه السابقتين ليدلل بهما على وجوده كمسرحي في مصر جاءته فرصة كبيرة لتثبيت هذا الوجود، عندما قام السلطان العثماني بعزل الخديو إسماعيل من منصبه. وبناءً على هذا التغيير السياسي قام صنوع — في إشارته الثالثة بتاريخ ١ / ٧ / ١٨٧٩ — باختلاق قصص وهمية عن علاقته بالخديو إسماعيل، نشرها في صحفه بباريس في مقال كبير. ومن أهم هذه القصص قصة إنشائه للمسرح العربي في القاهرة، وكيف أغلق الخديو إسماعيل هذا المسرح! ذلك الخديو الذي لقبه صنوع — في مقالته — بشيخ الحارة تارة وبفرعون تارة أخرى. وفي ذلك يقول صنوع:

«يا أبناء مصر، يا سادة يا كرام، بالله عليكم تسمعوا مني، والكلام ده آخر كلام حبيبكم أبو نضاره في حق عدوكم الظالم شيخ الحارة، إنما ربنا كريم حليم أهو خلصنا

---

[٩] جريدة «أبو نظارة زرقا»، السنة الثالثة، عدد ١، ٢١ / ٣ / ١٨٧٩.

[١٠] وقد نُشرت هذه اللعبات في صحف صنوع؛ وهي: «القرداتي» في ١٠ / ٤ / ١٨٧٨، «حُكم قراقوش» في ١٧ / ٤ / ١٨٧٨، «بالوظة أغا وعدالته» في ٢٨ / ٤ / ١٨٧٨، «في الكُبانية» في ٨ / ٥ / ١٨٧٨، «الدخاخني» في ١٠ / ٥ / ١٨٧٨، «شيخ الحارة الظالم» في ٢٢ / ٨ / ١٨٧٨، «التقدم والنجاح في جسارة الفلاح» في ٨ / ١٠ / ١٨٧٨، «سلطان الكنوز» في ١٥ / ١١ / ١٨٧٨، «ملعوب الحدق» في ٣٠ / ١١ / ١٨٧٨، «عصبة الأنجال على الوزير الدجال» في ١٥ / ١ / ١٨٧٩، «الجهادي» في ٢١ / ٢ / ١٨٧٩.

[١١] وهذا الاحتمال سنؤكده في موضع لاحق من هذه الدراسة، عندما سنتحدث عن دراسة د. أنور لوقا: «حريم الخديو! نماذج لسخرية المسرح الشعبي من الطغاة: حوار ورسوم يعقوب صنوع.»

من يد دا الظالم اللئيم، إنما مرادنا نظهر الآن اللي حصل بيننا وبين فرعون، بعد ما نشيت تياترو عربي بالقاهرة بمساعدة شبان مصر الفاخرة الماهرة؛ لكوني ذكرت في بعض الروايات إن لا ينبغي على حضرات الذوات بأن يعاملوا بقساوة الفلاحين بل يسعوا في حرية وتقدم المصريين، حالًا فرعون أمر بقفل التياترو العربي المنحوس ولا أعطاني اللي صرفته فيه من الفلوس.»[12]

ومن الغريب أن علاقة صنوع بالخديو إسماعيل — كما جاءت في هذه المقالة — خصوصًا نشاطه المسرحي في مصر، وغلق الخديو لهذا المسرح وأسباب الغلق؛ لم يَقُلْ بها صنوع من قبل، وتحديدًا قبل عزل إسماعيل، رغم أن المناسبات كانت كثيرة لإثارة هذا

[12] جريدة «أبو نظارة زرقا»، عدد ١٥، ١ / ٧ / ١٨٧٩.

الأمر، خصوصًا وأن يعقوب صنوع كان في باريس ويصدر صحيفته المخصصة للهجوم على الخديو إسماعيل!

والسؤال الآن: لماذا ذكر ونشر صنوع هذه القصص بعد عزل الخديو إسماعيل، ولم يذكرها وينشرها قبل ذلك وهو آمن في باريس؟! والإجابة تتمثل في أن يعقوب صنوع اختلق علاقته بإسماعيل ونشرها بعد عزله كي يضمن عدم الردِّ عليه؛ حيث إن الصحف المصرية في ذلك الوقت كانت تُمجد الخديو توفيق وتُبارك قيامه بعزل أبيه إسماعيل.[١٣] ولم تستطع جريدة مصرية وقتئذ أن تذكر الخديو إسماعيل (المخلوع) بأية إيجابية، أو تدافع عنه بأية صورة من الصور؛ وهكذا نجح صنوع في اختيار الوقت المناسب لتثبيت ريادته المسرحية في مصر!

وبعد أن قام صنوع بتثبيت نشاط فرقته المسرحية في مصر قام في إشارته الرابعة — بتاريخ ٢٠ / ٢ / ١٨٨٠ — بإثبات بعض تآليفه المسرحية؛ وذلك من خلال محاورة بين ستي زهرة وستي بمبه، وفيها قالت بمبه: «… والله أوحشتنا يابو نضارة، ياما كنا نضحك لما عمل لنا التياترو العربي. مانتيش فاكرة لعبة راسطور والعايق المصري وجمس وما يقاسيه! الله يرحم دا لأيام! كانت العالم في هنا وسرور مش زي اليوم في كرب وجوع.»[١٤]

وبعد أن أثبت صنوع نشاطه المسرحي سواء بالنسبة لفرقته المسرحية، أو بالنسبة لتآليفه المسرحية عاد مرة أخرى لهذا النشاط وأضاف إليه أمورًا جديدة لم يَقُلْ بها من قبل؛ وذلك من خلال محاورة بينه وبين أبي خليل في ٢٨ / ٢ / ١٨٨٧ كإشارة خامسة:

أبو خليل: … إنما أنت نشيت تياترو عربي للمصريين، وفي مدة عامين أبناء وبنات الوطن لعبوا عليه من رواياتك الفريدة اثنين وثلاثين، وأنا فاكر إن ليلة لعبهم في قصر النيل لقبك موليير من شدة انبساطه إسماعيل، وكانت في وقتها الذوات تصبح وتمسي

[١٣] يقول المؤرخ عبد الرحمن الرافعي في كتابه «عصر إسماعيل»، الجزء الأول، مكتبة النهضة المصرية، ط٢، ١٩٤٨، ص٧٥: «إن توفيق باشا اعتلى العرش حينما خُلع أبوه، ولم يظهر نحوه من الوفاء ما كان ينتظره الأب من ولده، ومضى إسماعيل سنوات النفي واحتمل غصصه وآلامه دون أن يلقى من ابنه عطفًا عليه في محنته.»

[١٤] جريدة «النظارات المصرية»، عدد ٥، ٢٠ / ٢ / ١٨٨٠.

(٢)

محاوره بين ستي زهره وستي بمبه

زهره . داه ذاه اللي في ايدك يا اختي بمبه ؟
بمبه . ده سخام ابو نضاره يا اختي جرنال الضحك اللي بيقراه لنا
احمد افندي التلميذ كلما بيجي عندنا وبنتسلى عليه وبنقضي ليالي ما يخلي
منك يا ستي زهره انا باعرف يا اختي يعجب الكلام الحلو ده كله من
اين ؟ وبشرط مش اللي بيقوله يعيده ويسقله زي الجماعه لا
ده دايما نسمع منه نوادر جديده وقبلما نعلم بالشي اللي بيعمل هنا
في مصر يكون هو عارفه وكاتبه بجرناله ده شي غريب انا اقول
لك ان اللي زي ده لازم يكون متمادي والا سحار ده ساعة بيخفي
ويلبس صياد وياخذ بعضه ويتمشى على نابلي ويكلم شيخ الحاره والملك
اسماعيل فقص ملعوبه لرماه البحر انما كانت يا اختي قاربته الجنيه
تقلب نفسها سمكه وتخلصه من الغرق يا حفيظ ! والله اوحشتنا
يا ابو نضاره ! يا ما كنا نضحك لما عمل لنا التياترو العربي ما انتيش
فاكره لعبة راسطور والعايق المصري وجس وما يقاسيه ! الله
يرحم دالديام ! كانت العالم في هنا وسرور مش زي اليوم في كرب
وجوع آه ! والله خسارة ابو نضاره في جيعان مصر ده مسكين
تعب يقول لهم يا ناس قوموا وجيبوا من على كتافكم ظلم شيخ الحاره .

عليك بالخير، وهي تدعوك «يا مسيو موليير»، وموليير الشهير كان مؤسس التياترات الفرنساوية، مثلما إنك مؤسس بمصر التياترات العربية.

أبو نظارة: إنما لما ذكرت في بعض الروايات بأنه لا ينبغي لحضرة الذوات أن يعاملوا بقساوة الفلاحين بل يسعوا في تمدن وحرية المصريين، حالًا إسماعيل أمر بقفل التياترو العربي المحمود، ولم يعطني ما صرفته فيه من النقود، وبعت ما وراي وما قدامي ودفعت دين التياترو من عندي.[١٥]

[١٥] جريدة «أبو نظارة»، السنة ١١، عدد ٢، ٢٨ / ٢ / ١٨٨٧.

ابنا وبنات الوطن لعبوا عليه من رواياتك الفريده اثنين وثلاثين .
وانا فاكر ان ليله لعبهم فى قصر النيل . لقبك موليير من شده انبساط
اسماعيل . وكانت فى وقتها الذوات تصبح وتمسى عليك بالخير .
وهى تدعوك يا مسيو موليير . وموليير الشهير كان موسس
التياترات الفرنساويه . مثلما انك موسس بمصر التياترات العربيه .
(ابو نظاره) انما ماذكرت فى بعض الروايات . بانه لا ينبغى لحضرة
الذوات . ان يعاملوا بقساوه الفلاحين . بل يسعوا فى تمدن وحرية
المصريين . حالا اسماعيل امر بقفل التياترو العربى المحبوب . ولم يعطنى
ما صرفته فيه من النقود . ففى الحقيقه تاسفت لكن قلت ماعلينا
يا جندى . وبعت ماورای وماقدامی ودفعت دين التياترو من
عندى . وبعدها كونت جمعيتين على الشبان . ودعوتها محفل التقدم

والجديد في هذه الإشارة أن فرقة صنوع المسرحية كانت متكونة من ممثلين وممثلات مصريات، استطاعوا في عامين أن يعرضوا اثنتين وثلاثين مسرحية، ووصل الأمر بهذه الفرقة أن عرضت بعض مسرحياتها أمام الخديو إسماعيل في قصره الخاص المعروف باسم «قصر النيل»، ومن شدة إعجاب الخديو بنشاط صنوع المسرحي، خلع عليه لقب «موليير مصر»؛ تشبهًا بموليير الفرنسي! مما جعل صنوع يحتل مكانة كبيرة وسط كبار القوم.

وبعد ذلك لم يستطع صنوع أن يضيف شيئًا جديدًا على تاريخه المسرحي في مصر، واكتفى بما قاله سابقًا، منتظرًا أثره على القراء من الصحفيين والكُتاب. وبالفعل أثرت أقوال صنوع فيهم؛ فوجدنا «أوجين شينيل» محرر جريدة «الفولطير» يكتب مقالة طويلة

عن تاريخ مسرح صنوع — كما ذكره صنوع بنفسه في صحفه — وأضاف عليه تفصيلات جديدة لم يثبتها صنوع في أقواله السابقة!

ومن شدة إعجاب صنوع بهذه المقالة أوعز لصاحب مطبعة جريدته «أبي نظارة» «غاستون ليفبفر» بنشرها في أبرز مكان في جريدته «أبي نظارة»، وهي الصفحة المخصصة لنهاية العامين الثالث والرابع عشر. وبالفعل تمَّ نشر هذه المقالة في ٢٧ / ١٢ / ١٨٩٠ كإشارة سادسة تحت عنوان «ديباجة مدير مطبعة الجريدة». ومما جاء في هذه المقالة، فيما يتعلق بنشاط صنوع المسرحي في مصر: إنه «قد أبدع التياترات العربية بمصر القاهرة وعمل فيها اثنين وثلاثين قطعة من كوميدية بفصل إلى خمسة فصول، ونال بذلك اسم موليير المصري … وذلك خلاف ما كتبه بهذه اللغة من الروايات التي ثلاثة منها شُخصت بالتياترات العظيمة الإيطاليانية ببلاد الشرق وواحدة بجنواه بشمال إيطاليا وحازت شهرة فائقة.»[١٦]

والملاحظ على قول هذا الصحفي أنه استقى معلوماته من صنوع نفسه، فخُدع بها، وزاد عليها أشياء غير حقيقية؛ فمثلًا وصفه بأن مسرحيات صنوع الإيطالية الثلاث تم تمثيلها «بالتياترات العظيمة الإيطاليانية ببلاد الشرق»؛ لا ينطبق إلا على الأوبرا الخديوية في مصر؛ لأن الأوبرا هي المسرح الوحيد العظيم في البلاد الشرقية الذي يعرض المسرحيات الإيطالية في هذا الوقت. ولم نجد أية إشارة — كما سنبين ذلك في موضع آخر — تدل على أن يعقوب صنوع مثل أو مُثلت إحدى مسرحياته في الأوبرا.

وبالرغم من مبالغات صنوع الكبيرة، إلا أنه لم يقل بذلك! ولكن الصحفي توهم أن يعقوب صنوع له مكانة مسرحية كبيرة — تبعًا لأقوال صنوع عن نفسه — مما جعله يضيف إلى مقالته مسألة تمثيل مسرحيات صنوع في الأوبرا الخديوية وكأنها أمر واقع لا بد أنه حدث، طالما أن لصنوع هذه المكانة المسرحية الرائدة.

وإذا كان صنوع نشر مقالة جريدة «الفولطير» كنموذج للصحافة الأجنبية وتأثرها بتاريخه المسرحي؛ نجده بعد ذلك ينشر مقالة أخرى نشرتها جريدة «الحاضرة» التونسية كنموذج للصحافة العربية، وهذه المقالة تُعتبر الإشارة السابعة والأخيرة في صحف صنوع التي جاءت عن تاريخ مسرحه.

[١٦] جريدة «أبو نظارة»، ٢٨ / ١٢ / ١٨٩٠. [صفحة خاصة تحت عنوان «مجموع عامين من جريدة أبي نظارة، العام الثالث عشر والرابع عشر ١٨٨٩ / ١٨٩٠».]


LE JOURNAL D'ABOU NADDARA

ABOU NADDARA

ديباجة مدير مطبعة الجريدة

وقد نشرها صنوع في صحيفته «أبي نظارة» يوم ١٤ / ٥ / ١٨٩٦، وقد جاء فيها عن صنوع كمسرحي: أن «له في جانب الآداب فضلًا مشهودًا وأثرًا ممدودًا بما صدر منه من الروايات التشخيصية باللغة العربية في عالم الوجود، وهو أمر لم يسبقه إليه أحد بالقاهرة؛ حيث نجحت مساعيه في الحماسيات والغراميات بهذه المدينة الزاهرة؛ فكانت الركبان بذكره تسرى، وكُني عنه بموليار المصري.»[١٧]

ومن الملاحظ أن الإشارات السبع السابقة هي كل ما كُتب في صحف صنوع عن نشاطه المسرحي في مصر، وبالرغم من أن هذه الإشارات هي خطوط عريضة وأساسية

---

[١٧] جريدة «أبو نظارة»، السنة ٢٠، عدد ٥، ١٤ / ٥ / ١٨٩٦.

لخطوات صنوع في ريادته للمسرح المصري، إلا أنه وقبل وفاته أراد أن يضع هذه الخطوط في إطار تفصيلي على شكل مسرحية يروي فيها تفاصيل هذه الريادة، أو تفاصيل نشاطه المسرحي في مصر. فقام بذلك عام ١٩١٢، عندما نشر في بيروت مسرحيته «موليير مصر وما يقاسيه»، وفي مقدمتها قال:

«... أقص عليكم يا كرام ما قاسيته في إنشاء التياترو اللي أسسته منذ أربعين عام، على أيام إسماعيل اللي في ذلك الزمان كنت عنده من أعز الخلان، تارة تضحكوا، وتارة تبكوا، وتارة تشكروا، وتارة تشكوا من الرواية الآتي شرحها يا حضرة القاري. ترسو على حقيقة التياترو العربي وكيفية أفكاري، الرواية دي أمام ذواتنا الكرام، صار لعبها

ليلاتي مدة شهرين تمام. حتى أن أذكى الشبان على ظهر قلبهم حفظوها، وعملوا عليها سهرات وأمام أحبابهم لعبوها.»[18]

وبالرغم من اعتراف صنوع أن هذه المسرحية ظل عرضها لمدة شهرين، إلا أنه لم يذكر هل هذا العرض تمَّ في القاهرة أو في باريس؟ ولكننا إذا عدنا إلى الإشارة الرابعة فيما سبق — في ٢٠ / ٢ / ١٨٨٠ — سنجد أن هذه المسرحية كانت تُمثل في القاهرة؛ أي إنها كُتبت في القاهرة أثناء نشاط صنوع المسرحي؛ والسبب في إثارة هذا الأمر أننا سنثبت — فيما بعد — أن هذه المسرحية كُتبت في باريس، ولم تُكتب ولم تُمثل في مصر!

وما يهمنا الآن أن هذه المسرحية ذكرت أن نشأة المسرح العربي على يد صنوع كانت في عام ١٨٧٠، وظل نشاطه لمدة عامين، وأن عروض فرقته كانت تُقام على مسرح الكوميدي الفرنسي، وعلى مسرح حديقة الأزبكية، وكانت عروضًا سياسية تتحدث عن الحرية. وهذه العروض كان لها إعلانات منتشرة في شوارع القاهرة، وكانت دعواتها تُوزع على الأهالي وعلى المصالح الحكومية. وكان كبار القوم وخصوصًا باشوات قصر عابدين يحضرون هذه العروض. ومن شدة إعجاب الخديو إسماعيل بعروض صنوع خلع عليه لقب «موليير مصر»، خصوصًا بعد تمثيل الفرقة في قصر النيل. وبسبب شهرة صنوع المسرحية كانت الجرائد تهاجمه، خصوصًا جريدة درانيت باشا — مدير الأوبرا — الذي أصدرها في الإسكندرية. ونعلم أيضًا أن يعقوب صنوع قبل إنشائه لمسرحه كان مدرسًا في المهندسخانة لمدة ثلاث سنوات، وبسبب غيرة وزير المعارف علي مبارك من شهرة صنوع رَفَتَه من وظيفته كمدرس.[19]

هذه هي الخطوط الرئيسية لمُجمل تاريخ صنوع المسرحي كما سرده بنفسه — في صحفه وفي مسرحيته «موليير مصر وما يقاسيه» — ذلك التاريخ الذي توارثه النقاد والكُتاب جيلًا بعد جيل، منذ عام ١٩١٢، حتى وقتنا الحاضر، لدرجة أن أي ناقد أو كاتب من المحدثين لا يستطيع أن يكتب عن بدايات المسرح العربي في مصر أو في العالم العربي، دون أن يذكر ريادة صنوع المسرحية التي بدأت في عام ١٨٧٠.

---

[18] [هكذا كُتب على غلافها] «موليير مصر وما يقاسيه: رواية تمثيلية هزلية بقلم الشيخ يعقوب صنوع المشهور بأبي نظارة المصري، شاعر الملك ومؤسس التياترات العربية في وادي النيل»، بيروت، المطبعة الأدبية، ١٩١٢، ص٣.

[19] وهذه المزاعم في مجملها سنقوم بإثبات عدم صحتها في معظم صفحات دراستنا هذه.

ومن الغريب أن جميع كتابات صنوع عن ريادته ونشاطه المسرحي في مصر لم تأتِ إلا من خلاله هو فقط. وبمعنى آخر إن يعقوب صنوع هو المصدر الوحيد لتلك الريادة وذلك النشاط المسرحي! والأغرب من ذلك أن جميع النقاد والكُتاب لم يكتبوا عن صنوع كمسرحي إلا من خلال هذا المصدر؛ أي من خلال صنوع نفسه! وبالرغم من شكوكنا حول هذه الريادة وحول هذا النشاط المسرحي المزعوم لصنوع؛ إلا أن التاريخ سيكون الفيصل في حسم هذا الأمر!

الفصل الثاني

بين حقائق المسرح ومزاعم يعقوب صنوع

(١) وثائق البداية

تُعتبر مجلة «وادي النيل» أول دورية مصرية اهتمت بالنشاط المسرحي في مصر،[١] منذ افتتاح الأوبرا الخديوية عام ١٨٦٩،[٢] عندما تحدثت عن العروض المسرحية الأولى في الأوبرا، وكذلك عن العروض الفنية والمسرحية التي أُقيمت في مسرح الكوميدي الفرنسي، والسيرك، وملعب الخيل.[٣]

[١] ومجلة «وادي النيل» «مجلة سياسية علمية أدبية، أنشأها سنة ١٨٦٦ عبد الله أبو السعود ناظر المدرسة الكلية التي أسسها محمد علي باشا الكبير في القاهرة، وهي أول صحيفة عربية تناولت هذه المباحث في القطر المصري. وكانت تصدر مرتين في الأسبوع مكتوبة بعبارة صحيحة وأفكار راقية وذوق سليم، ولا غرو فإن أبا السعود اشتهر بين علماء زمانه بفنون الإنشاء شعرًا ونثرًا. وعاشت جريدة «وادي النيل» اثنتي عشرة سنة حتى تعطلت عام ١٨٧٨ بوفاة صاحبها. وكان الخديو إسماعيل من أكبر المساعدين لها؛ لأنها كانت تخدم أفكاره بإخلاص تام واعتدال المشرب من دون أن تتعرض في جميع مباحثها للشئون الدينية.» الفيكونت فيليب دي طرازي، «تاريخ الصحافة العربية»، الجزء الأول، المطبعة الأدبية، بيروت، ١٩١٣، ص٦٩.

[٢] وقد تحدثتُ عن هذه المجلة وما جاء فيها من أخبار عن الأوبرا والأنشطة المسرحية الأخرى في أكثر من دراسة لي سابقة. انظر: «المسرح المصري المجهول»، مجلة «المسرح»، عدد ١٠١، أبريل ١٩٩٧، ص٦٣–٧١، «تاريخ المسرح في مصر في القرن التاسع عشر»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص٦٩–٧٨، «تاريخ المسرح في العالم العربي في القرن التاسع عشر»، مؤسسة المرجاح للنشر والتوزيع، الكويت، ١٩٩٩، ص٨٠–٩١.

[٣] انظر: مجلة «وادي النيل»، السنة الثالثة، عدد ٢٨، ٥ / ١١ / ١٨٦٩، ص٨٦٨-٨٦٩، وعدد ٢٩، ١٢ / ١١ / ١٨٦٩، ص٩٠٠-٩٠١، وعدد ٣٢، ٣ / ١٢ / ١٨٦٩، وعدد ٤٤، ٢٠ / ١ / ١٨٧٠،



وادي النيل

صحيفة اهلية مصرية اسبوعية

(أدبية جامعة)

مجمل المستطرف في كل فن مستظرف

(سياسية - علمية - أدبيه) (تجارية - صناعية - زراعيه)

(متكفلة بنشر سائر الاعلانات العموميه)

(تنبيهات أوليه وتنويهات لصابه)

تطلب الصحيفة: في القاهرة من قلم ادارتها او من محل توكيلها بالموسكي، وفي الاسكندريه من عند الخواجه حبيب غرزوزي وفي السويس من عند محمد افندي مراد ترجمان قنصل الـ... وفي سائر الجهات الداخلية بواسطة ارسال الثمن عن يد البوسطه المصريه

والمرجو أن تكون جميع المكاتبات التي ترد اليها خالصة أجرة النقل من قبل باسم أبي السعود أفندي محرر صحيفة وادي النيل ومديرها المسؤول عنها بمطبعة وادي النيل الكائنة بحارة كوم الشيخ سلامه خلف جامع الكوم المذكور المطل على الموسكي او باسم محمد أنسي افندي مأمور ادارة الجرنال بالموسكي بمحل توكيل الصحيفة بالمتجر المسمى باسم أنسي ... امام باب جامع كوم الشيخ سلامه المتقدم ذكره

وإذا تتبعنا أقوال هذه المجلة منذ عام ١٨٧٠ — أي منذ بداية نشاط صنوع المسرحي — سنجد مقالة لمحمد أنسي — عن عرض مسرحية «سميراميس» بالأوبرا، نشرتها المجلة في فبراير ١٨٧٠ — قال فيها: «... وحضرها جَمٌّ غفير وقوم كثير من التجار الأوروباويين والأهالي المصريين ولا سيما من حضرات الباشوات والبكوات وغيرهم من غواة التياترات.

ص١١٥٥-١١٥٦، وعدد ٥٢، ١٧ / ٢ / ١٨٧٠، ص١٢٨٥، وعدد ٥٣، ٢٤ / ١٠ / ١٨٧٠، ص٢، وعدد ٥٤، السنة الرابعة، ٢٨ / ١٠ / ١٨٧٠، ص٢-٣، وعدد ٥٦، ٤ / ١١ / ١٨٧٠، ص٢، وعدد ٥٨، ١٤ / ١١ / ١٨٧٠، ص٢-٤، وعدد ٥٩، ١٨ / ١١ / ١٨٧٠، ص٤-٥، وعدد ٦٠، ٢١ / ١١ / ١٨٧٠، ص٨.

وبذلك عُلم أن ذوقية الملاعب التياترية قد أخذت في الانتشار بالديار المصرية في هذه الحقبة العصرية. وهي بدعة حسنة وطريقة للتربية العمومية مستحسنة، من حيث ما يترتب عليها من تفتيق الأذهان، وتصوير أحوال الإنسان للعيان، حتى تكتسب فضائلها، وتجتنب رذائلها، إلى غير ذلك من الفوائد الجميلة، والعوائد الجليلة. ويا ليته يحصل التوفيق لتعريب مثل هذه التأليفات الأدبية وابتداع اللعب بها في التياترات المصرية باللغة العربية، حتى ينتشر ذوقها في الطوائف الأهلية. فإنها من جملة المواد الأهلية التي أعانت على تمدين البلاد الأوروبية، وساعدت على تحسين أحوالهم المحلية.»[٤]

وبناء على هذا القول، نتساءل: لماذا يتمنى كاتب هذا المقال وجود مسرح مصري يعرض المسرحيات باللغة العربية؟ ألم يكن صنوع موجودًا في هذا التاريخ، تبعًا لأقوال صنوع نفسه ومن كتب عنه، إنه بدأ نشاطه المسرحي عام ١٨٧٠؟! بل إن هذا العام في تاريخ صنوع له أهمية خاصة؛ لأنه عام بداية نشاطه المسرحي!

هذا بالإضافة إلى أن هذا التمني من قبل كاتب المقال يجعلنا نشك في عدم وجود صنوع كمسرحي في هذا الوقت؛ لأن محمد أنسي — هو ابن أبي السعود صاحب المجلة، ومُعرب أوبرا عايدة — من المهتمين بالكتابة والترجمة المسرحية، عندما مارسها في جريدته «روضة الأخبار» عام ١٨٧٨؛[٥] أي لا يستطيع هذا الكاتب المسرحي إنكار يعقوب صنوع كمسرحي سابق عليه! بل إن يعقوب صنوع نفسه كان على معرفة بمحمد أنسي؛ بدليل أنه كتب عنه في إحدى محاوراته بصحفه في باريس.[٦] وبناء على هذا نقول: لماذا تجاهل محمد أنسي وجود صنوع كمسرحي؟!

وإذا كانت مقالة محمد أنسي — السابقة — نُشرت في بداية عام ١٨٧٠، وهو نفس عام بداية صنوع كمسرحي؛ فمن المحتمل أن بدايته المسرحية كانت في منتصف أو آخر هذا العام. والرد على هذا الاحتمال يأتي أيضًا من خلال مجلة وادي النيل، عندما تحدث وأعلن أبو السعود أفندي في ١٤ / ١١ / ١٨٧٠ عن أول مسرحيتين مكتوبتين باللغة

[٤] مجلة «وادي النيل»، السنة الثالثة، عدد ٥٥، في ٢٨ / ٢ / ١٨٧٠، ص١٣٣٢–١٣٣٤.

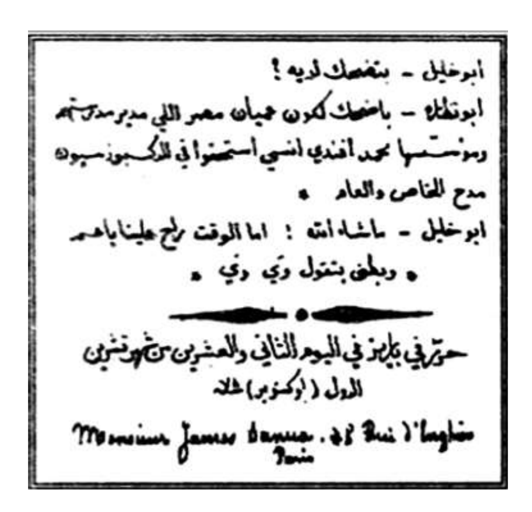
[٥] وللمزيد عن جريدة «روضة الأخبار» انظر: فليب دي طرازي، «تاريخ الصحافة العربية»، الجزء الثالث، المطبعة الأدبية، بيروت، ١٩١٤، ص١٥.

[٦] وللمزيد عن علاقة صنوع بمحمد أنسي انظر: محاورة جريدة «أبو نظارة زرقا»، عدد ١١، ٢٢ / ١٠ / ١٨٧٨.

❁(ملعب الاوبيره بمصر القاهرة)❁
في ليلة الاحد الماضي (١٩ ذي القعدة) وليلة
السبت ٢٣ منه لعبت بملعب الاوبيرة بمصر القاهرة
اللعبة التياترية المشهورة باسم سميراميس
وحضرها جم غفير وقوم كثير من التجار الاوروباويين
والاهالي المصريين ولاسيما من حضرات
الباشوات والبكوات وغيرهم من غواة التياترات
وبذلك علم ان ذوقية الملاعب التياترية قد أخذت
في الانتشار بالديار المصرية في هذه الحقبة العصرية
وهي بدعة حسنة وطريقة للتربية العمومية
مستحسنة من حيث ما يترتب عليها من تفتق
الاذهان وتصور أحوال الانسان للعيان حتى
تكتسب فضائلها وتجتنب رذائلها الى غير ذلك
من الفوائد الجميلة والعوائد الجليلة وبالله يحصل
التوفيق لتعريب مثل هذه التأليفات الادبية
وابتداع اللعب بها في التياترات المصرية باللغة
العربية حتى ينتشر ذوقها في الطوائف الاهلية
فانها من جملة المواد الاهلية التي أعانت على تمدين
البلاد الاوروبية وساعدت على تحسين أحوالهم
الحلية ولذلك ناسب ان نأتي للعبة سميراميس
هذه بزيادة تفصيل حسبما وعدنا بذلك فيما
سبق من أعداد وادي النيل فنقول

العربية، قائلًا تحت عنوان «بدعة أدبية وقطعة تعريبية أو إدخال أسلوب جديد من التأليف في اللغة العربية»:

«... من حيث إن حضرة العمدة الفاضل إبراهيم المويلحي قد كان سببًا قويًّا في ترجمة وطبع ألعاب التياترات؛ قد استحق أن يُذكر بجرنال «وادي النيل» وتصفحنا قطعتي التياترو المترجمتين المطبوعتين «بمطبعة السيد إبراهيم المويلحي بالخليج المرخم»، والظاهر أن الذي ترجمهما هو حضرة أخينا الفاضل محمد عثمان أفندي المترجم الآن بديوان الجهادية، وقد كتب [في] الكراسة الأولى منهما ... [على سبيل



ابوخليل – بتضحك ليه ؟
ابونظاره – باضحك لكون حبان مصر اللي مدير مدرستهم
ومؤسسها محمد افندي انسي استحسنوا في الكسبون سبوده
مدح الخاص والعام .
ابوخليل – ماشاء الله : اما الوقت راح علينا يا عم
وبلحق بنقول وي وي .

حرر في باريز في اليوم الثاني والعشرين من شهر تشرين
الاول (اوكتوبر) حالة

Monsieur James Sanua . 28 Rue d'Enghien
Paris

صنوع يذكر محمد أنسي في صحيفته عام ١٨٧٨.

التقديم]: «وهذه الأحوال لم تكن عندنا بل نظرناها عند غيرنا من الأوروباويين الذين اتخذوا التياترات وجعلوها سببًا قويًّا لتمدن بلادهم، وحيث إنها وُجدت في بلادنا وكثر الراغبون لها ولم يمنع البعض من الوصول إليها إلا باللغات الأوروباوية وأن بعض المتفرجين يتخذون مترجمين والترجمة الشفاهية في الواقعة الحالية لا تؤدي جل المقصود؛ عزمنا على نقلها بلغتنا حرفًا بحرف؛ كي يكون الناظر على بصيرة مما يراه.» وعنوان ترجمة القطعة الثانية «مزين شاويله». ثم تلاها لعبة أخرى تُسمى باسم «لابادوسيت». هذا ما لزم تسطيره واقتضى تقريره لقصد التعريف بهذين المنشورين على قدر الإمكان والتوقيف على حالهما على سبيل الإعلام والإعلان، وعلى كل حال فظهور هاتين القطعتين في الملابس العربية هو حادثة أدبية لا بأس بها، وإدخال أسلوب من التأليف جديد في اللغات المشرقية، وأساس قد يبني عليه ويؤتي فيما بعد بما هو أصح منه وفي هذا القدر كفاية.»[٧]

وقول أبي السعود في هذه المقالة يثبت عدم كتابة أو عرض أية مسرحية عربية في مصر حتى تاريخ ١٤ / ١١ / ١٨٧٠. بدليل أنه يعتبر ترجمة المسرحيتين المُعلن عنهما

[٧] مجلة «وادي النيل»، السنة الرابعة، عدد ٥٨، ١٤ / ١١ / ١٨٧٠، الموافق٢٠ شعبان سنة ١٢٨٧هـ، ص٢–٤.

ثم تلاها لعبة أخرى مخالفة للأولى المعنونة
بترجمة ألعاب أول ليلة تسمى باسم (لابادوسيت)
الانها من نوعها أعني من نوع الألعاب التياترية
الافرنكية المعروف عندهم باسم (باليت) وهو
نوع من الرقص على نغمات الموسيقى تتخلله
حركات واشارات وكلام بالرمز والايماء مع تبادل
مناظر عجيبة وتداول مرائي غريبة على ميدان
اللعب بحيث يتلذذ بها البصر والسمع والقلب هذا
ما لزم تسطيره واقتضى تقريره لقصد التعريف
بهذين المنشورين على قدر الامكان والتوقيف
على حالهما على سبيل الاعلام والاعلان وأما
الحكم عليهما من حيث ربط العبارة وتأدية الغرض
المقصود منها فلا حاجة للتعرض اليه والاتكال
عليه حرصا على ما يليق في حق الاخوان من
الرعاية وعلى كل حال فظهور هاتين القطعتين
في الملابس العربية هو حادثة أدبية لا بأس بها
وادخال اسلوب من التأليف جديد في اللغات
المشرقية وأساس قد يبنى عليه ويرتقى فيما بعد
بما هو أصح منه وفي هذا القدر كفاية

أسلوبًا جديدًا غير معهود في اللغة العربية في مصر، بل ويعتبرهما الأساس الذي سُيبنى عليه اتجاه الكتابة المسرحية باللغة العربية في مصر. وهنا نتساءل: لماذا أنكر أبو السعود — الأديب المؤرخ[٨] — جهود صنوع في الكتابة المسرحية باللغة العربية؟! وأين هي مسرحيات صنوع — الاثنتين والثلاثين — سواء المؤلفة أو المترجمة من هذه الوثيقة؟!

[٨] قال فيليب دي طرازي عن أبي السعود في كتابه «تاريخ الصحافة العربية» [الجزء الأول، بيروت، المطبعة الأدبية، ١٩١٣، ص١٣٠]: وُلد عام ١٨٢٨، ودرس في المدرسة الكلية التي أنشأها محمد علي

وإذا سرنا مع مجلة وادي النيل أيضًا سنجدها بعد أربعة أيام من نشر المقالة السابقة تقوم بنشر مقالة مسهبة في نوفمبر وديسمبر من عام ١٨٧٠، عن عرض مسرحي بعنوان «أدونيس» أو «الشاب العاقل المجتهد في تحصيل العلم الكامل»، أُقيم في مدرسة العمليات من قبل بعض الطلاب؛ أي إنه عرض للمسرح المدرسي. فنجد المجلة تتحدث عن موضوع المسرحية ومؤلفها ومغزاها الأخلاقي والتعليمي، وأخيرًا تثبت قائمة بأسماء الممثلين من الطلاب المصريين وأدوارهم. ولطول المقالة سنجتزئ منها هذه الفقرات:

«... أزاد أهل المجلس استغرابًا وانبساطًا واشتدوا عجبًا ونشاطًا بما حصل من تصوير كوميدية أي لعبة تخليعية مضحكة من نوع الألعاب التياترية في خمسة فصول تُسمى باسم «أدونيس» أو «الشاب العاقل المجتهد في تحصيل العلم الكامل» كان قد ألَّفها من قبل وأحفظها للتلامذة باللغة الفرنساوية المُعلم «لويز»، فقام بتصويرها وحسن إلقائها وتقريرها كل واحد منهم؛ [من أجل] تمرين حافظة التلامذة وتعريفهم بقيمة التعليم وتوقيفهم على ثمرة تحصيل الفنون والعلوم، ولعمري، إن تصوير هذه اللعبة وإن كانت ليست من حيث القيمة الأدبية الأوروبية وتفنن المعاني العربية من بدائع موليير أو حسن صنايع البهاء زهير، وكان اللعب بها في صحن المدرسة على مجرد «ترابيزة» صغيرة مستظرفة وضع عليها عدة حانوت حلاق من غير أبهة ولا زخرفة كما هو شأن تصوير مثل هذه الألعاب الجاري تصويرها في العادة بالتياترات المستعدة المعتادة، غير أنها كانت آخذة بالفؤاد عند ذوي الألباب وأنفذ للمراد في جملة الألعاب من مثل تصوير لعبة مزين إشبيلية أو قصة حلاق بغداد.»[٩]

باشا في القاهرة، ثم ندبته الحكومة إلى نظارة أعمالها فكان في وقت الفراغ يواصل دروسه ويعكف على التأليف شعرًا ونثرًا. وحرر في جريدة «وادي النيل» وكاتَبَ أدباء زمانه، ونقل بعض كتب الفرنج إلى العربية. ومن تآليفه كتاب «منحة أهل العصر بمنتقى تاريخ مصر» نظم فيه مجمل حوادث تاريخ مصر للجبرتي. ووضع تاريخًا لفرنسا ألحقه بتاريخ ولاة مصر من أول الإسلام دعاه بـ «نظم اللآلي». وباشر بترجمة تاريخ عام مطول وَسَمَهُ بـ «الدرس التام في التاريخ العام» طُبع منه قسم سنة ١٢٨٩. وكان أبو السعود شاعرًا مجيدًا، له ديوان طُبع في القاهرة أودعهُ كثيرًا من فنون الشعر كالمديح والمراثي. ونبغ في المنظومات المولدة كالمواليا والموشحات، وله أرجوزة نظم فيها سيرة محمد علي باشا. وتوفي أبو السعود أفندي في عام ١٨٧٨.

[٩] مجلة «وادي النيل»، السنة الرابعة، عدد ٥٩، ١٨ / ١١ / ١٨٧٠، ص٤–٥.

(بقيــة)
الكلام على الكوميديه أى اللعبه التفليديه المضحكة المسماة باسم (آدونيس أو الشاب العاقل المجتهد فى تحصيل العلم الكامل) التى ألفها فى ثلاثة فصول الاديب الفاضل لويس فاروجيه معلم اللغة الفرنساوية بمدرسة العمليات المصرية لقصد تمرين تلامذة المدرسة المذكورة على مكارم الاخلاق الانسانيه

كما وعدنا فى بعض اعداد صحيفة وادى النيل السالفة بأن نأتى فى بعض الاعداد الخالفة على سبيل الترويح للنفوس المكدودة والتفريح للقلوب المحدودة ببعض توضيح للتأليف النفيس المسمى باسم (آدونيس) تأليف المعلم لويس فاروجيه معلم اللغة الفرانساويه بمدرسة العمليات المصريه التى حصل تصورها واللعب بها بمعرفة جماعة من تلامذة الفرقه الاولى بهذه المدرسة النافعة العصريه فى يوم ١٥ شهر ديسمبر الماضى (٢١ شهر شعبان الغابر) يوم امتحان هذه السنة المدرسية وأهملنا القول هناك بأن أمثال هذه الالعاب هى عند ذوى الالباب بالنسبة للمطلع عليها من باب الهزل المراد به الجد اذ المراد بها التمرين على مكارم الاخلاق بالعمل وتصوير الفضائل لقصد اكتسابها والرذائل لقصد اجتنابها بالفعل وتوضيح ذلك حسب الوعد هو كما يأتى بعد

وبعد سرد موضوع المسرحية، قالت المجلة: «وتخلل هذه الحكايات عبارات لطيفة وأقوال وأفعال مضحكة ظريفة على لسان كل واحد من اللاعبين على حسب ما نِيط إليه من الوظيفة؛ يرجع معناها إلى عبرة صحيحة أو حكمة معتبرة مع تصوير اللعب في أول فصل بحانوت حلاق، وفي الثاني بحجرة من خان، وفي الثالث بمحل مرسوم بالأشجار من بستان. وهذه قائمة الأشخاص اللاعبين مع من قام مقامهم من التلامذة النائبين وهم: قيصر الحلاق – محمد فهيم أفندي، أدونيس (شاب مملوك محسوب قيصر) – محمد رشاد أفندي، الموسيو دوشارم (سياح فرانساوي) – أحمد شوقي، الموسيو مونفرو (رفيق طريق للسياح المذكور) – أحمد عبد الوهاب أنسي أفندي، جيفار (صديق قيصر الحلاق)

– نيازى أفندي، ريزينيه (رفيق أدونيس) – نديم أفندي، بومبه (ترجمان) – محمد وهبي أفندي، شارلوت (ولد بونفور) – محمد فاضل أفندي، كرونتار (صديق دوشارم) – شاكر أفندي. وكلهم أدَّى وظيفته على أحسن وجه وأتقن كأنهم من أرباب الفن ...»[١٠]

كتاب النكات وباب التياترات
بقلم محمد افندى عثمان
المترجم بديوان
الجهاديه
()
الفـــــه برسم روضـــــة المدارس المصريه
سنة ١٢٨٨

وإذا كنا قد أسهبنا في الاقتباس من هذه المقالة فذلك كي نبين للقارئ مدى اهتمام مجلة «وادي النيل» بالنشاط المسرحي في مصر في تلك الفترة، وفي هذا العام على وجه التحديد. وأيضًا كي نبين أن المجلة لم يقتصر اهتمامها على نشاط عروض الأوبرا والكوميدي الفرنسي والسيرك وملعب الخيل، والإعلان عن المسرحيات المترجمة إلى اللغة العربية فقط، بل واتجه إلى نشاط المسرح المدرسي أيضًا.

وبناء على ذلك نقول: لماذا اهتمت مجلة «وادي النيل» بسرد هذا الوصف التفصيلي لعرض مسرحي أُقيم داخل أسوار إحدى المدارس، ولم تذكر أية إشارة عن عرض من عروض صنوع المسرحية، خصوصًا عروضه في قصر الخديو، ذلك الخديو الذي

[١٠] مجلة «وادي النيل»، السنة الرابعة، عدد ٦٤، ٥ / ١٢ / ١٨٧٠، ص٢–٤.

كان يرعى هذه المجلة بصفة خاصة؟! وأيضًا لماذا لم تذكر المجلة أي خبر عن صنوع كمسرحي أو عن فرقته المسرحية طوال عام ١٨٧٠؟! ... تساؤلات كثيرة تزيد شكوكنا في وجود صنوع كمسرحي في هذا العام الذي زعم صنوع أن بدايته كانت فيه!


روضة المدارس المصرية
تحت نظارة
رفاعه بك ناظر قلم الترجمة بديوان المدارس
مباشر تحريرها
علي فهمي بك مدرس الانشا بمدرسة الادارة والالسن
بمطبعة جرنال وادي النيل

وإذا قلنا إن نشاط صنوع المسرحي لم يبدأ في مصر عام ١٨٧٠ وبدأ عام ١٨٧١، سنجد وثيقة مهمة، عبارة عن بداية نشر أول مجموعة مسرحية باللغة العربية في مصر. وهذه الوثيقة نشرتها مجلة «روضة المدارس المصرية» على مدار ثلاثة أعداد بدأت في أبريل ١٨٧١، وانتهت في يولية من نفس العام.[١١] وهي عبارة عن كتاب بعنوان «كتاب النكات وباب التياترات» لمحمد عثمان جلال.[١٢]

---

[١١] انظر: مجلة «روضة المدارس المصرية»، السنة الثانية، عدد ٣، ٧ / ٤ / ١٨٧١، وعدد ٥، ٣ / ٦ / ١٨٧١، وعدد ٧، ٣ / ٧ / ١٨٧١.

[١٢] وُلد محمد عثمان جلال عام ١٨٢٨، وتعلم في مدرسة الألسن، وعُين عام ١٨٤٤ بقلم الترجمة العلمية، ثم في الديوان العالي في عهد محمد علي باشا. ثم أخذه كلوت بك ليترجم بمجلس الطب، وتنقل

وهذا الكتاب من الآثار المجهولة لهذا الرائد المسرحي،[١٣] الذي قال في مقدمته: «... لا أزال أجهد نفسي، وأعمل براعي وطرسي، حتى أجمع كتابًا لم يسبقني إليه أحد، ولم يكن ظهر في هذا البلد. ثم لا أزال أطوف حول جزيرة العرب، وأغوص في بحر الأدب، حتى أعرف مده من جزره، وآتي منه بأنفس درِّه. وأنسج مما غزلته الأقلام، وأحيك بعض ما وشاه الكلام، حتى أُقدم صنعة صنعا، وأرصع تاج كسرى، وأنقش ديباج خيوي، لعله أن يكون شيئًا يُهدى، أو فرضًا يُؤدى.»

وهذا القول يدل دلالة مباشرة على أن عثمان جلال من الرواد الأوائل في الكتابة المسرحية المصرية باللغة العربية. وإذا كان يعقوب صنوع قد ظهر قبله لكان أشار إليه في هذه المقدمة. علمًا بأن يعقوب صنوع — وفقًا لأقواله — كان في أوج شهرته في هذه الفترة، بالإضافة إلى رعاية الخديو له! أي إن عثمان جلال في هذا الوقت لا يجرؤ على نكران صنوع بهذه الصورة! وإذا قال قائل: إن عثمان جلال لم يذكر يعقوب صنوع لأنه المنافس له في الكتابة المسرحية، سنرد عليه قائلين: ولماذا لم يرد صنوع على زعم عثمان جلال وينشر هذا الرد في نفس المجلة، التي نشرت أجزاء من الكتاب على مدار ثلاثة أشهر، طالما أن له الريادة في هذا الفن؟! علمًا بأنهما تاريخيًّا — إذا سلمنا بأقوال صنوع عن نفسه — مارسا الكتابة المسرحية في نفس الوقت. وعلى ذلك نقول: إن إنكار عثمان جلال لنشاط صنوع المسرحي — في هذه الوثيقة المنشورة — يزيد شكوكنا أكثر في وجود صنوع كمسرحي في هذا العام أيضًا.

في الوظائف الحكومية حتى كان في آخر عهده قاضيًا بالمحكمة المختلطة، وتُوفي في ٢٨ / ١٢ / ١٨٩٨. ومن آثارة الأدبية: «العيون اليواقظ»، «بول وفرجيني»، «التحفة السنية في لغتي العرب والفرنسوية»، «الشيخ متلوف»، كتاب «الأربع روايات من نخب التياترات»: وهو يجمع مسرحيات «الشيخ متلوف»، و«النساء العالمات»، و«مدرسة الأزواج»، و«مدرسة النساء». وكتاب «الروايات المفيدة في علم التراجيدة»: وهو يجمع مسرحيات: «أستير»، و«أفيجينيا»، و«الإسكندر الأكبر». وكذلك مسرحية «الثقلاء»، ومسرحية «المخدمين».

[١٣] وقد نشرت هذه الوثيقة بصورة كاملة مع دراسة نقدية لها تحت عنوان «المسرح المصري المجهول: الفخ المنصوب للحكيم المغصوب، ريادة مسرحية مجهولة لمحمد عثمان جلال»، مجلة «المسرح»، عدد ١١٢، مارس ١٩٩٨، ص٦٨–٧٦.

وإذا كنا قد أثبتنا، من خلال أقوال الدوريات التي تتبعت الأنشطة المسرحية في مصر في عامي ١٨٧٠ و١٨٧١ عدم وجود أية إشارة عن صنوع كمسرحي، فإننا أيضًا لم نجد له أي ذكر على الإطلاق بعد ذلك!

(٢) بين صنوع وسليم النقاش

تبعًا لأقوال صنوع ونقاده أن نشاطه المسرحي استمر لمدة عامين حتى أوقف الخديو إسماعيل هذا النشاط بإغلاقه مسرح صنوع في عام ١٨٧٢. بعد ذلك مباشرة كون صنوع جمعيتين أدبيتين تم إغلاقهما من قبل الخديو أيضًا. وهنا توسط أحمد خيري باشا لصنوع عند الخديو إسماعيل، واستطاع أن يقنعه بأن يعقوب صنوع مواطن شريف جدير بتقدير الوطن، وبالفعل قُبلت الوساطة. ويعقب صنوع على ذلك — في مذكراته — بقوله: «ومنذ ذلك اليوم أخذت أقضي سهراتي في قصر عابدين مقر الخديوية، فتعرفت بجميع وزراء إسماعيل، وقد كلفني معظمهم بتعليم أولادهم الفرنسية والإنجليزية. وهكذا عدت ابتداء من ذلك التاريخ إلى ما كنت عليه من قبل؛ أي شاعر البلاد.»[١٤]

وتصل العلاقة بين الخديو وصنوع إلى درجة أن الخديو كلفه بالسفر في عام ١٨٧٤ إلى أوروبا في رحلة سياسية سرية، لم يفصح صنوع عنها، «وإنما يذكر أنه أدى المهمة على خير ما تُؤدى المهمات شبه الرسمية، وأنه حين عاد إلى مصر عكف على كتابة تقرير مفصل متضمنًا أشياء كثيرة لم يُشِرْ إليها أبو نظارة وهو يروي تاريخه.»[١٥]

وظلت هذه العلاقة الحميمة بين صنوع والخديو حتى عام ١٨٧٨، عندما أصدر صنوع جريدته المشهورة في مصر، فساءت العلاقة بينهما، كما هو معروف من أقوال صنوع ونقاده. وما يهمنا في هذه الفترة التاريخية أن يعقوب صنوع كان يحتل مكانة كبيرة عند الخديو إسماعيل قبل عام ١٨٧٤ وحتى عام ١٨٧٨، تلك المكانة التي جعلته من أشهر الشخصيات المصرية في هذه الفترة، تبعًا لأقواله وأقوال نقاده.

والمنطق يقول إن هذه المكانة — إذا كانت حقيقية — لا يستطيع أي إنسان أن ينكرها! فعلى سبيل المثال إذا جاء شخص مصري ليقيم مسرحًا عربيًّا في هذه الفترة، التي يتمتع فيها صنوع بهذه الشهرة الفائقة، ولم يذكر جهود صنوع المسرحية السابقة؛ لكان صنوع أطاح به؛ لما يتمتع به من مكانة عند أولي الأمر، ولا سيما الخديو نفسه! ومن العجيب أن هذا الأمر حدث بالفعل في عام ١٨٧٥، ولم يأتِ من مصري، بل جاء

---

[١٤] د. إبراهيم عبده، «أبو نظارة إمام الصحافة الفكاهية المصورة وزعيم المسرح في مصر»، مكتبة الآداب، ١٩٥٣، ص٣٧.

[١٥] د. إبراهيم عبده، السابق، ص٣٨.

من لبناني يطلب المعونة من الخديو لإدخال فن المسرح العربي إلى مصر لأول مرة في تاريخها! ناكرًا ومتجاهلًا تاريخ صنوع المسرحي! ذلك التاريخ الذي لم يذكره أي إنسان حتى الآن إلا صنوع نفسه!

ففي عام ١٨٧٥ نشر سليم خليل النقاش مسرحيته «مي»، وفي مقدمتها قال: «لما كانت ديار مصر مستوية على عرش التقدم بين الأمصار اتخذتُ مع الملتجئين إلى بابها نعم سبيل، واهتديت بسنا الأفضال والإجلال إلى باب يخفق فوقه لواء المجد والإقبال. وهو باب أفندينا الخديو المعظم ولي النعم إسماعيل بأن أخدم عظمته بإدخال فن الروايات في اللغة العربية إلى الأقطار المصرية، فأنعم عليَّ بالقبول.»[١٦]


ميّ

تراجيدية

ذات ثلثة فصول

تأليف سليم خليل نقاش

في ٢ ك ٢ سنة ١٨٦٨ وسنة ١٢٨٤

وأمام هذا القول نتساءل: كيف يجرؤ سليم النقاش بنشر هذا القول في مقدمة مسرحية تتداول بين الناس ويقول إنه يريد إدخال فن المسرح باللغة العربية إلى مصر؟! ألم يكن صنوع موجودًا قبله وأدخل بالفعل المسرح باللغة العربية إلى مصر؟!

[١٦] سليم خليل النقاش، «مي»، ط١، المطبعة الكلية، بيروت ١٨٧٥، «المقدمة».

مقدمة الرواية

لما كانت ديار مصر مستوية على عرش التقدم بين الامصار • كانها
ملكة تتناظر لخدمتها الاقطار • جارة ذيول الفخر في العلم والفنون •
وساحبة مطارف النجاح في التمدن • تخفق مع المتجهين الى بابها ثم
ميل • وأمكنت من نداها ارواح القليل • واهتدت بسنا الافضال
والاجلال • الى باب يخفق فوقه لواء المجد والاقبال • وهو الباب
المشيد الاركان المقصود من كل ناحية ومكان • باب من لا يخيب
طالبه • ولا تحصى مكارمه ومناقبه • ولي النعمة والاحسان • من
لا يحصر فضله انسان • ويكل في مدحه كل لسان • من ساد السود
والبيض • بالسمر والبيض • وقصرت عن شهرته شهرة قيصر • وخفي
لظهور مجده ذكر الاسكندر • وانتشرت طلائع طوالع شأنه وفضله •
فكسرت جيوش ذكر كسرى بعدله • واسمع فيه الشعر فقال انه فاق
معنا الحلم والاحسان • وفاضت عليه سحب البلاغة فازرى بسحبان •
فلا تسمه بشر وحدث عن انعامه لا عن النعمان • صاحب القدر
والشأن الجليل • افندينا الخديو المعظم ولي النعم اسمعيل

مليك له في كل مكرمة يد تجود فابن النيل والبحر والسحب
جرى حكمه في البيض والسود مثلما اقر لسامي فضله العجم والعرب

فلقد منا لك مطالبا الآمال بان اخدم عظمته بادخال فن
الروايات في اللغة العربية • الى الاقطار المصرية • وهو الفن الذي
اشتهر في اوربا مدرسة المدنية الاجتماعية • فانعم علي بالقبول • وجاد
بالسؤل وهو خير مجيب ومسئول • فبادرت بطبع هذه الرواية التي
هي من النوع المعروف بالتراجيديه ودعوتها برواية مي وقد كنت
الفتها في بيروت من ثمان سنوات وهي رواية لحادثة تاريخية شهيرة

وإذا تركنا هذا القول الصريح من قبل سليم النقاش، سنجد مجلة «الجنان» في يولية ١٨٧٥، تقول تحت عنوان «الروايات العربية المصرية»: «إن الحضرة الخديوية السنية قد اهتمت بإنشاء روايات عربية فضلًا عن الروايات الإيطالية والفرنساوية الجارية في قاعاتها في مصر القاهرة ... إن أكثرية الأهالي لم تتمكن من جني الفوائد الكثيرة واللذة العظيمة الناتجة عن الروايات الجارية في مصر بها ولذلك صممت على إنشاء الروايات العربية ... صدرت إرادتها السنية بأن يقوم جناب سليم أفندي نقاش بترتيب روايات عربية وتنظيمها على نسق موافق للنسق الأوروبي وسليم أفندي المومأ إليه هو ابن شقيق

المرحوم مارون نقاش الذي أدخل فن الروايات إلى الشرق وألَّف روايات شهرتها تغني عن وصفها، وقد اعتنى منذ صغره بهذا الفن وبالآداب؛ فأتى ببراهين كافية أقنعت جناب درانت بك مدير الروايات المصرية بأهليته وحذقه فصدرت الإرادة الخديوية السنية بأن يقوم بعمل الروايات العربية؛ بحيث يكون قادرًا على الذهاب بجوق المشخصين إلى مصر القاهرة في الخريف القادم.»[١٧]

ونلاحظ أن قول المجلة يشير صراحة بعدم وجود مسرح عربي في مصر حتى هذا التاريخ،[١٨] وما يُعرض في مصر ما هو إلا مسرحيات إيطالية وفرنسية فقط — والمقصود بذلك عروض الأوبرا والكوميدي الفرنسي — وأن الشعب المصري حتى هذا التاريخ لم يستفد الاستفادة الكاملة من المسرح؛ لأنه يُعرض باللغتين الإيطالية والفرنسية. لذلك صممت الحكومة على إنشاء ووجود المسرح العربي في مصر، وكلَّفت سليم النقاش بهذه المهمة. وأمام هذه الحقائق المنشورة، نتساءل: أين صنوع ومسرحه العربي؟!

وفي أغسطس ١٨٧٥ نجد سليم النقاش يؤكد على ما سبق بمقالة كبيرة، قال فيها تحت عنوان «فوائد الروايات أو التياترات» أو «نسبة الروايات إلى هيئة الاجتماع»: «إن هيئة الاجتماع من أخص أسباب تقدم الإنسان وقد عرف ذلك من قبلنا الأوروبيون فأوجدوا وسائط لتحسينها عندهم منها قاعات التشخيص المعروفة بالتياترو … ولما رأيت كثيرين يريدون خوض هذا الفن هرعت إليه وكان فيه فضالة فارتشفتها وأخذت في الاشتغال فيه وأنا بين خوف ورجا، ولما كانت وسائط بلادنا المادية قاصرة عن إنجاح مطلبة طمحت بي أفكاري إلى معالجة مقصدي في غيرها، وإذ كنت أسمع بما نال مصر من رفعة الشأن بين الأمصار إذ فاقت ما سواها من الأقطار الشرقية في التهذيب والتمدن، ونجحت نجاحًا عظيمًا في المعارف والعلوم؛ قصدتها … ولما تعرفت ببعض أعيان مصر الكرام بسطت إليهم أمري وأطلعتهم على ما بِسِرِّي، فأوعزوا إليَّ أن ألتجئ

[١٧] مجلة «الجنان»، الجزء الثالث عشر، يولية ١٨٧٥، ص٤٤٣.

[١٨] ومن الجدير بالذكر أن مجلة «الجنان» كان لها مندوب في مصر، يكتب لها عدة تقارير عن مظاهر التمدن في القاهرة، مثل: المدارس والمعامل والآلات والمكتبة والتماثيل والقصور والصناعة والزراعة والأبنية الجديدة والطرق الحديدية والمراسح والغناء والتلغرافات … إلخ. ولم يذكر هذا المندوب أية أخبار عن صنوع أو أية أخبار عن أي مسرح عربي أُقيم في مصر في هذه الفترة. وللمزيد عن هذه التقارير، انظر: مجلة «الجنان»، الجزء السابع، ١ / ٤ / ١٨٧١، ص٢٢٧ وما بعدها.

الروايات العربية المصرية

منذ بضعة اشهر ذكرنا في الجنان ان الحضرة الخديوية السنية قد اهتمت بانشاء روايات عربية فضلاً عن الروايات الايطاليانية والفرنساوية الجارية في قاعاتها في مصر القاهرة لان فن الروايات في العالم المتمدن من اعظم اسباب اصلاح العادات الخاصة وتخليص الحوادث التاريخية مع بيان فوائدها وإنذاراتها ولذلك ترى اكثر الدول بل كلها تصرف مبالغ وافرة لاتقان الروايات فيها وتمكين الاهالي من الحصول على فكاهات جامعة بين اسباب الملاهي والنفع. وقد فازت مصر بعناية الحضرة الخديوية السنية بتلك الروايات منذ سنين ليست بقليلة وقد اتت بمنافع جمة بجعل مصر مكانًا مقصودًا اصرف فصل الشتاء فيوفدان مئات من اهل الشمال يتقاطرون اليها ويصادفون ما يصادفونه في بلدانهم فتنتفع البلاد المصرية بما ينفقون من الاموال فيها انتفاعًا قد ظهرت ثمراته في السنين المتاخرة ومن يعرف شيئًا من نوايا الجناب الخديوي العالي الخيرية ويدرك احوال هذا العصر وتسابق البلدان في مضمار الاداب وكل فروعها يثني على اليد الميمونة التي مكنت مصر من

إلى المراحم السنية الخديوية فهي ملجأ الراجي ومنية الراغب ومأمول الطالب، ففعلت، وهكذا بلغت فوق ما تمنيت من أفضال جنابه العالي وأحسن إليَّ بقبول طلبي؛ وذلك بأن أدخل فن الروايات باللغة العربية إلى الأقطار المصرية، فعدت إذ ذاك لأجهز في بيروت جماعة للتشخيص، وألَّفت بعض روايات، وبعد جمع الجماعة باشرت دراسة الروايات

فأتقن أكثرها، وعما قليل يتم اتقانها كلها فأسير بالجماعة لأجري هذه الخدمة في الديار المذكورة.»[١٩]

الروايات الخديوية التشخيصية

في جزء سابق من الجنان ذكرنا جملة طويلة
عن الروايات التشخيصية الخديوية العربية
التي سلم انشاؤها الى جناب الاديب البارع سليم
افندي خليل النقاش وسمح له بان يأتي مدينة
بيروت لتمام التعليم فيها في مدة الصيف وذكرنا فيها
ما رأيناه عند ذلك في الحاضرين ما يدل على اتقان
الروايات وبلوغ المشخصين باللغة العربية درجة
من الاتقان في برهة قصيرة لا يخطر بالوهم الماما في
اقل من خمس سنوات . ولولا موانع الوباء الاصفر
لكان سليم افندي الان مع المشخصين والمشخصات
في مصر القاهرة منذ شهر اول للابتداء في التشخيص
في ذلك الشهر على ان البلية التي بلينا بها بانقطاع
المراكب عن قبول الركاب من الديار السورية
المصابة بالوباء منعتهم جميعا من ان يحظوا بالمرغوب
وقد خسر بذلك بدون ريب وهذا موجب للاسف
والكدر عند كل الذين يتمنون الحصول على روايات
عربية ادبية مفيدة في الديار المصرية وغيرها لاننا
نعلم ان نجاحها في مصر يضمن نجاحها لانه يبسط القوم على
الاقتداء بها وقد رأينا بداية تلك الاقتداء على انه
لا سبيل الى رد ما فات . وبعد رجوع سليم
افندي من الجبل الح عليه اصدقائه بان يخص
رواية او روايتين على مرأى من الجمهور ليرى حال
المشخصات ويزيد رغبة القوم فاجاب طلبهم وخص
رواية البخيل ورواية مي فلا ينبغي ان نتكلم عن رواية
البخيل التي هي من تأليف المرحوم مارون النقاش المشهور
فان عنصر المشخصات فيها قليل بالنسبة الى رواية مي

وفي أكتوبر ١٨٧٥ تخبرنا مجلة «الجنان» أن الشام أُصيبت بوباء الكوليرا، فصدرت الأوامر بتأجيل سفر فرقة سليم النقاش إلى مصر؛ مما جعل الفرقة تعرض بعض

[١٩] مجلة «الجنان»، الجزء الخامس عشر، أغسطس ١٨٧٥، ص٥١٩.

مسرحياتها العربية في بيروت كتدريب عملي قبل عرضها في مصر. وبسبب هذا التأجيل خسرت مصر مشاهدة المسرح العربي. كما أكدت المجلة كثيرًا في مقالتها أن سليم النقاش هو أول من سيدخل المسرح العربي إلى مصر. ولطول المقالة سنجتزئ منها هذه الفقرات، التي جاءت تحت عنوان «الروايات الخديوية التشخيصية»:

«في جزء سابق من الجنان نشرنا جملة طويلة عن الروايات التشخيصية الخديوية العربية التي سُلم إنشاؤها إلى جناب الأديب البارع سليم أفندي خليل النقاش ... ولولا موانع الهواء الأصفر [وباء الكوليرا] لكان سليم أفندي المومأ إليه والمشخصون والمشخصات في مصر القاهرة منذ شهر أيلول للابتداء في التشخيص في ذلك الشهر على أن البلية التي بُلينا بها وانقطاع المراكب عن قبول الركاب من الديار السورية المصابة بالوباء منعهم جميعًا عن أن يفوزوا بالمرغوب، وقد خسر بذلك بدون ريب، وهذا موجب للأسف والكدر عند كل اللذين يتمنون الحصول على روايات عربية أدبية مفيدة في الديار المصرية ... وبالجملة نقول إن ما رأيناه من التشخيص الابتدائي هنا يحملنا على الحكم بنجاح سليم أفندي وبانتظار حصول اللغة العربية بواسطة المساعدات الخديوية على مشخصين محافظين على الآداب وأسباب المنافع وعلى تحريك العناصر الممدوحة في الأمة ... وإنه بواسطة عناية جناب صاحب العزة درانت بك وأنظاره الناتجة عن التفات الجناب الخديو العالي يكون للغة العربية في سنتين موقف تشخيص ليس بأقل إتقان من موقف الإفرنج.»[20]

انها فى احتياج الى مكان متقن
التشخيص العربى والافرنجى وقد رأينا فى السوريين فيهم ميلا شديدا الى الحصول على
مشخصين باللغة العربية ونظن أن من الصواب أن يتفق مشخصو الروايات الخديوية
التى لم يتيسر بعد وصولهم الى مصر مع مشخصين من الافرنج على استئجار المكان المعد
لذلك فيهما ويكون التشخيص ليلة للعرب وليلة للافرنج فتخف المصاريف

[20] مجلة «الجنان»، الجزء العشرون، ١٥ / ١٠ / ١٨٧٥، ص٦٩٥.

وبعد عام تمَّ القضاء على وباء الكوليرا، وبدأت فرقة سليم النقاش استعدادها للقدوم إلى مصر. ومن المنطقي — في هذا الوقت — أن تأتي الفرقة عن طريق البحر إلى الإسكندرية، التي ستشهد مولد المسرح العربي في مصر. وهنا وجدنا مجلة «روضة المدارس المصرية» وقبيل وصول الفرقة — وتحديدًا في ١٧ / ١١ / ١٨٧٦ — تؤكد أن المسرح العربي لم يكن موجودًا من قبل؛ لذلك تحث أهالي الإسكندرية على تجهيز المسرح المناسب لعروض هذه الفرقة، بجانب عروض الفرق الأجنبية الموجودة في الإسكندرية. وعن هذه الأمور، تقول المجلة تحت عنوان «الإسكندرية»:

«… إن هذه المدينة قد أصبحت بعناية الحضرة الخديوية الإسماعيلية من أجلِّ مدن الشرق بترتيبها وتنظيمها وأبنيتها وشوارعها؛ فقد اكتسبت شهرة تنظيمية في هذا الزمان، فضلًا عن شهرتها التاريخية … إنها في احتياج إلى مكان متقن للتشخيص العربي والأفرنجي، وقد رأينا في السوريين فيها ميلًا شديدًا إلى الحصول على مشخصين باللغة العربية، ونظن أن من الصواب أن يتفق مشخصو الروايات الخديوية التي لم يتيسر بعد وصولهم إلى مصر مع مشخصين من الإفرنج على استئجار المكان المعد لذلك فيها ويكون التشخيص ليلة للعرب وليلة للأفرنج.»[٢١]

ومن الجدير بالذكر أن الأقوال السابقة في مجملها تُعتبر أدلة قوية على أن سليم خليل النقاش هو أول من أدخل فن المسرح العربي في مصر، لا صنوع. وإذا كان لصنوع أي نشاط مسرحي لكانت هذه الأقوال أشارت إليه؛ لما يتمتع به في هذا الوقت من مكانة مرموقة عند الخديو. ذلك الخديو الذي لجأ إليه سليم كي يقوم بمهمة إدخال الفن المسرحي باللغة العربية لأول مرة في مصر.

هذا بالإضافة إلى أن سليم النقاش في ذلك الوقت كان يطرق كل باب حتى يصل إلى مراده بالدخول إلى مصر لإقامة المسرح العربي بها؛ فمن غير المعقول أن ينكر الرائد الوحيد في مجال نفس الفن الذي يريد إدخاله إلى مصر! وهذا ينطبق أيضًا على الصحف التي أكدت ريادة سليم ولم تذكر إشارة واحدة عن صنوع! تلك الصحف التي كان من المفروض عليها أن تمهد السبيل لدخول سليم إلى مصر تمهيدًا طبيعيًّا؛ بأن تذكر جهود صنوع المسرحية باعتباره الرائد الأول! ولكنها أثبتت أن سليم النقاش هو أول من أدخل الفن المسرحي العربي إلى مصر، وفي نفس الوقت لم تذكر يعقوب صنوع بأية إشارة!

[٢١] مجلة «روضة المدارس المصرية»، عدد ٢٠، ١٧ / ١١ / ١٨٧٦، ص٩–١٢.

أقوال صنوع في صحفه عن سليم النقاش وأديب إسحاق وجريدة الأهرام.

وأخيرًا تأتي فرقة سليم النقاش إلى مصر، وتستقبلها الإسكندرية استقبالًا حافلًا، أخبرتنا به جريدة «الأهرام» في ديسمبر ١٨٧٦، قائلة تحت عنوان «الروايات العربية»: «لأمر غني عن البيان أن تشخيص الروايات يُعد في الوسائل الأولى التي بها أدمجته الهيئة الاجتماعية وأحكم نظامها، وما تم عن هذا المبدأ الحسن من الفوائد الجلية يقصدنا عن الإسهاب في الشرح لتثبيت ما أوردناه فضلًا عن أن جميع البلاد المتمدنة توالي هذا العمل أتم مراعاة وتسهل السبل لإتقانه. وبناء على ذلك يسرنا أن نرى وأبناؤنا نحن العرب شبابًا أقدموا إلى ساحة هذا المضمار وخاضوا في جوانبه وتعلموا جميع أبوابه وأدركوا ما أدركوا بحزم اقترن بالثبات وأحكموا ما أحكموا بجهاد قوَّمته الفطنة فرجعوا إلينا فوارس محنكة. وكان ممن نبغ فيهم وحاز قصب السبق بينهم ذاك الفتى اللبيب والحاذق الأديب سليم أفندي نقاش الذي تلقى هذا الفن عن عمه المرحوم الخواجا مارون النقاش المبدع هذا العلم في الأقطار السورية، ويسرنا الآن أن نعلن بأنه حضر في هذه الأثناء إلى مدينتنا الإسكندرية مع رفقته المؤلفة من رجال ونساء ليقدم للجمهور ثمرة تعبه.»[٢٢]

[٢٢] جريدة «الأهرام»، عدد ٣٠، ١ / ١٢ / ١٨٧٦، ص٤.

ومن الملاحظ أن جريدة «الأهرام» في حديثها عن المسرح في مصر، وعن قدوم فرقة سليم النقاش، لم تذكر أية إشارة لوجود صنوع كمسرحي! علمًا بأنها ذكرته كصحفي عام ١٨٧٨، عندما أصدر جريدته «أبي نظارة»، ولم تذكره كمسرحي أيضًا.[٢٣] هذا بالإضافة إلى أن يعقوب صنوع عندما أصدر جريدته في مصر عام ١٨٧٨ كان كثيرًا ما يمدح جريدة «الأهرام» ومؤسسيها سليم وبشارة تقلا! وأيضًا كان يمدح جريدة مصر ومؤسسيها سليم النقاش وأديب إسحاق، بعد تركهما التمثيل المسرحي! وأيضًا حافظ صنوع على هذا المديح بعد سفره إلى فرنسا.[٢٤]

ومن الجدير بالذكر أن أديب إسحاق كتب بيانًا بمناسبة نقل جريدة مصر إلى الإسكندرية عام ١٨٧٧، قال فيه: «كان من همي السعي في استكمال أسباب التقدم لهذه الجريدة [يقصد «جريدة مصر»] وإصلاح شأنها، وما برحت مهتمًا بذلك مشتغلًا به، إلى أن فطن لما في خاطري صديقي الأبر الأديب الذكي النفس سليم أفندي النقاش منشئ التياترو العربي ومديره — حفظه الله — فرام أن يجدد لي ما أعرف من مساعدته، وبسط لي يد المودة فاستقبلتها بيد القبول، وتعاقدنا شركة ودادية نكون بها يدًا واحدة على النهوض بأمر الجريدة.»[٢٥]

والسؤال الآن: أين يعقوب صنوع وتاريخه المسرحي أمام هذا التجاهل من سليم النقاش أولًا، ومن جريدة «الأهرام» ثانيًا، ومن أديب إسحاق ثالثًا؟!

(٣) لا وجود مسرحي حتى الوفاة

تبعًا لأقوال صنوع ونقاده، إنه نُفي إلى فرنسا في عام ١٨٧٨، وظل بها حتى وفاته عام ١٩١٢، وطوال هذه الفترة وهو في عداء كبير مع حكام مصر — من خلال صحفه —

[٢٣] انظر: جريدة «الأهرام»، عدد ٨٨، أبريل ١٨٧٨، ص٤.

[٢٤] انظر: جريدة «أبو نظارة زرقا»، عدد ٤، في ١٠ / ٤ / ١٨٧٨، وعدد ٨، في ٢٨ / ٤ / ١٨٧٨، وعدد ١١، في ٢٢ / ١٠ / ١٨٧٨، وعدد ٢١، في ٨ / ١ / ١٨٧٩، وعدد ١٠، السنة الثالثة، في ٢١ / ٥ / ١٨٧٩، وعدد ١٢، في ٤ / ٦ / ١٨٧٩.

[٢٥] أديب إسحاق، «الكتابات السياسية والاجتماعية»، جمعها وقدم لها: ناجي علوش، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٧٨، ص٣٥٦–٣٥٧.

خصوصًا الخديو إسماعيل وابنه الخديو توفيق. وإذا كنا لم نجد أية إشارة عنه في الصحف المصرية كمسرحي منذ عام ١٨٧٠، وحتى نفيه! فمن المنطقي ألا نجدها بعد سفره أثناء حكم إسماعيل وتوفيق بسبب هذا العداء. أما فترة حكم الخديو عباس باشا — بداية من عام ١٨٩٢ — فكانت فترة وفاق بينه وبين صنوع، استطاع صنوع إثباتها والحديث عنها في صحفه.

ففي فبراير ١٨٩٢ كتب صنوع تحت عنوان «الخديو عباس والإنكليز الخساس»، تشخيصة تياترو وقعت بمصر القاهرة بسراية عابدين، مركبة من ثلاثة فصول. ومما جاء في هذه التشخيصة الحوار التالي بين الخديو عباس وأمين: قال عباس: قل لي ما تكلمت الجرائد الفرنساوية فيَّ. قال أمين: ما تكلمت إلا بالمدح حتى رسمت صورة جنابك وحوطتها بأراجيز إنشاء وطلب الفلاح والنجاح، حتى أبو نظارة الذي ما رأيته مدح أحدًا مدحك في جرناله وفي الجرائد الأفرنجية. قال عباس: أحب أسمع ما قال هذا الرجل مدحًا فيَّ. قال أمين: قال إنه تنكر في صورة شامي وزارك بباريس زمن المعرض. قال عباس: حقيقة انبهم عليَّ حين زارني لإتقانه اللهجة الشامية. قال أمين: وقال إنه وجد دولتكم في غاية من الذكاء والإنسانية وملكت قلبه لظرفك. قال عباس: يا خي إنشا الله. قال أمين: وإنه يكون من حزب سموك العالي ومعينًا لك على آرائك إن لم تتبع مشرب الإنكليز وتتوجه بكليتك نحو مولانا الخليفة ولا تقتدي بغير أوامره. قال عباس: هذا معلوم لأن أبو نظارة يحب السلطان ويدعيه دائمًا ملكنا الحقيقي. قال أمين: وجميع أهل مصر من رأيه ... [وفي نهاية التشخيصة جاءت هذه العبارة على لسان عباس] ثم التفت إلى أمين وقال له: اكتب ما أُمليك به: «منشور: حيثما إن ثروة الأمة المصرية ونجاحها وتقدمها هي مناء عيني وعظيم مقصدي فأريد أريها برهانًا بذلك حتى تكون على يقين من محبتي لها وهو أني أآذن بالعفو المطلق عن جميع المحكوم عليه بالسجن أو بالنفي بجناية سياسية.»[٢٦]

وبعد أيام قليلة من كتابة هذه التشخيصة خصص صنوع عددًا كاملًا من جريدته للحديث عن الخديو عباس. وفي هذا العدد وجدنا مقالة مدح من صنوع، كتبها تحت عنوان «رزانة عباس الشَّهم وكيد الإنكليز الوهم». وأيضًا وجدنا خُطبة منشورة باللغة

[٢٦] جريدة «أبو نظارة»، السنة ١٥، عدد ٢، ١٠ / ٢ / ١٨٩٢.

طيب خلينا من الجرانيل الحر وقل لي ما
تكلمت الجرانيل الفرنساوية فيه — قال امين — ما تكلمت الا
بالمدح حتى رسمت صورة جنابك وحولتها باكاليل الثناء وطيب
الفلاح والنجاح. حتى ابو نظاره الذي ما رايته مدح احدا مدحك
في جرناله وفي الجرانيل الافرنجية — قال عباس — انا احب اسمع
ما قال هذا الرجل مدحا فيّ — قال امين — قال انه تكرر في صورة
شاملي وزارك بباريس زمن المعرض — قال عباس — حقيقة انه
من حين زارني لاتقانه اللهجة الشامية — قال امين — وقال انه
وجد دولتكم في غاية من الذكاء والانسانية وملكت قلبه بلطفك —
قال عباس — يا حبيبي طيب انشا الله — قال امين — وانه يكون من
حزب سموكم العالي ومعينا لك على اراكك ان لم تتبع مشرب الانكليز
وتتوجه بكليتك نحو مولانا الخليفة ولا تقتدي بغير اوامره — قال
عباس — هذا معلوم لان ابو نظاره يحب السلطان ويدعيه دائما
ملكنا الحقيقي — قال امين — وجميع اهل مصر من رايه

ثم التفت الى امين وقال له — اكتب ما املي عليك
به. منشور. حيثما ان ثروة الامة المصرية ونجاحها وتقدمها هي
منا عيني وعظيم مقصدي فاريد اريها برهانا بذلك حتى تكون على
يقين من محبتي لها وهو اني اذن بالعفو المطلق عن جميع المحكوم عليه
بالسجن او بالنفي بجناية سياسية

الفرنسية، ألقاها الخديو عباس في افتتاح مجلس الشُّورى بمصر. وأخيرًا نشر صنوع خطابًا جاءه من أبي خليل من القاهرة يحكي عن علاقة الخديو عباس بصنوع.[٢٧]

وفي مارس ١٨٩٢ نشر صنوع خطابًا جاءه من أحد الأشخاص يشكره على مدحه للخديو عباس. ويُعلق صنوع على هذا الخطاب بقوله: «في عددنا القابل سندرج ما ننتخبه من القصائد أو المقالات المادحة في عباس باشا الواردة إلينا من مصر وإسكندرية.»[٢٨]

[٢٧] انظر: جريدة «أبو نظارة»، السنة ١٥، عدد ٤، ٢٥ / ٢ / ١٨٩٢.

[٢٨] جريدة «أبو نظارة»، السنة ١٦، عدد ٥، ١٠ / ٣ / ١٨٩٢.

وفي نفس العدد نشر صنوع صورة للخديو عباس محاطة بخطاب باللغة الفرنسية، قال عنه تحت عنوان «العفو»:

«قد حوطنا صورة دولة الخديو بنسخة جواب أرسله إلى جنابه المسيو جون نينت، نقلناه من جريدة المونيطور دو قنصلاه، والرفو دبلوماتيك، لما رأينا فيه من الأهمية والصلاح. وهو لالتماس العفو من الخديو عن المصريين المنفيين. وكنا أردنا ترجمته بحروفه بالعربي، لكن لضيق المجال لم يمكننا ذلك، فاكتفينا بتلخيص معناه ... فمعنى مكتوبه إلى الخديو التحية والمدح على صفاء نيته وخلوص طويته وطهارته مما يشوب الخواطر؛ ولذلك نراه محبوبًا مألوفًا لدى رعيته فارحين بقدومه مؤملين بلوغ المراد وإنقاذ البَر من أيدي الأجنبي. وقال إن المولى قد حلاه برزانة العقل وتوقد النباهة

وغرس في أصله خصائل الكرم والحلم، وتطلبه المن بالعفو عن إخوانه المصريين الذين لم يعرفوا لهم ذنبًا سوى تحركتهم لمنع سلطة من أثقل كاهل البر بالديون الباهظة وتسبب في دخول الإنكليز في وادينا. والبرهان على عدم سوء مقاصدهم أن المصالح التي جرت في تدوينها الإنكليز فهي بعض مما قرروه هؤلاء الوطنيون المنفيون، وإلى الآن تشهد به المنشورات التي صدرت في عهدهم وأنهم موافقون مشرب سموه العالي في أن مصر للمصريين بحماية جناب السلطان عبد الحميد خان خليفتنا المعظم. وختم قوله بالتماسه من الخديو بقبول رجاه وتنفيذ العفو عن المنفيين وعدم إصغاء دولته إلى المدلسين والملونين.»[٢٩]

وفي أبريل ١٨٩٢ نشر صنوع خبرًا من جريدة «الكورياه دو فرانس»، يقول: «لا ريب من أن الناس قد لاحظت تغيير اعتبار أبي نظارة للأحوال المصرية الحالية. ولا يُقال إن هذا تحويل مشرب أو خروج عن مذهب، بل أحوال الخديو هي التي أرادته وأملته على ما ينطق به. والذي كان عليه قبل ما كان إلا غيرة منه على وطنه؛ لما كان يراه عليه من أن الوالي آلة في أيدي الغائرين على بلاده. لكن لما رأى أن الوالي الجديد مؤدٍّ ما يجب عليه، ومُجد في تحكيم الأمور وإصلاح القطر، قام الآخر بأداء الواجب في تشجيعه حتى يستمر على هذا العزم ويداوم على هذا السداد الذي به، لا شك يصل إلى المقاصد والنجاح، لا سيما عندما رأى أبو نظارة بأن عباس باشا ليس معتبرًا له سيدًا سوى مولانا السلطان عبد الحميد.»[٣٠]

وظل صنوع يتابع أخبار الخديو عباس ويمدحه، حتى آخر أعوام حياته الصحفية. فبالإضافة إلى ما سبق وجدناه يكتب محاورة بعنوان «شهامة عباس».[٣١] ثم يكتب لعبة تياترية بعنوان «الخديو عباس الثاني والنسر الأسود الألماني»، بمناسبة حصول الخديو على نيشان النسر الأسود من الإمبراطور غليوم.[٣٢] كما نشر صنوع صورة الخديو في صدر جريدته محاطة بأخبار عن زيارته للأوبرا المصرية.[٣٣] كما وصف رحلة الخديو

---

[٢٩] السابق.

[٣٠] جريدة «أبو نظارة»، السنة ١٦، عدد ٧، ١٠ / ٤ / ١٨٩٢.

[٣١] انظر: جريدة «أبو نظارة»، السنة ١٦، عدد ١٠، ٢٥ / ٥ / ١٨٩٢.

[٣٢] انظر: جريدة «أبو نظارة»، السنة ١٦، عدد ٢٠، ٢٥ / ١٠ / ١٨٩٢.

[٣٣] انظر: جريدة «أبو نظارة»، السنة ١٧، عدد ٢، ٥ / ٢ / ١٨٩٣.



صورة عباس باشا حلمي خديوي مصر

للصعيد بمناسبة افتتاح السكة الحديدية.[٣٤] كما خصص عددًا كاملًا لوصف رحلة الخديو للأستانة.[٣٥] وأخيرًا وجدناه يصف مدح الصحف المصرية للخديو عباس.[٣٦]

وبناء على هذا الوفاق بين صنوع وبين الخديو عباس، يجب علينا أن نتعرف على الأقوال التي أرَّخت للمسرح المصري منذ تولي الخديو عباس الحكم حتى وفاة صنوع

[٣٤] انظر: جريدة «أبو نظارة»، السنة ١٧، عدد ٣، ٢٥ / ٢ / ١٨٩٣.

[٣٥] انظر: جريدة «أبو نظارة»، السنة ١٧، عدد ١٠، ٥ / ٨ / ١٨٩٣.

[٣٦] انظر: جريدة «أبو نظارة»، السنة ٣٠، عدد ١٠، شوال ١٣٢٤هـ.

قالت جريدة الكوريا ه دو فرانس
لا ريب من ان الناس قد لاحظت تغيير اعتبار ابي نظارة للاحوال
المصرية الحالية ولا يقال ان هذا تحويل مشرب او خروج عن مذهب
بل احوال الخديوي هي التي ادارته واملته على ما ينطق به والذي كان
عليه قبل ما كان الا غيرة منه على وطنه لما كان يراه عليه من ان
الوالي آلة في ايدي الغاشين على بلاده لكن لما راى ان الوالي الجديد
مؤدي ما يجب عليه ويجد في تحكيم الامور واصلاح القطر قام الاخر
باداء الواجب من تشجيعه حتى يستمر على هذا العزم ويداوم على
هذا السداد الذي به لا شك يصل الى المقاصد والنجاح. لا سيما
عندما راى ابو نظارة بان عباس باشا ليس معتبرا له سيدا
سوى مولانا السلطان عبد الحميد .....

عام ١٩١٢، لعلنا نجد أية إشارة عن صنوع كمسرحي في ضوء هذه العلاقة. خصوصًا وأننا لم نجد أية إشارة عنه كمسرحي منذ سفره إلى فرنسا وحتى تولى الخديو عباس الحكم.

أول إشارة وجدناها كتأريخ للمسرح المصري كانت في عام ١٨٩٣ عندما كتب عبد الله النديم مقالة بمجلته «الأستاذ» تحت عنوان «فريق التمثيل العربي»، أرخ فيها لبدايات المسرح العربي منذ أولاد رابية وخلبوص العرب، ومرورًا بالشوام أمثال إسكندر فرح، حتى وصل إلى الشيخ سلامة حجازي،[٣٧] دون أية إشارة تُذكر عن صنوع. علمًا بأن النديم كان على معرفة تامة بصنوع منذ عام ١٨٨٢، عندما تبادلا الأحاديث الصحفية في صحف صنوع نفسه،[٣٨] تلك الصحف التي نشرت عدة مقالات لعبد الله النديم.[٣٩]

[٣٧] راجع: مجلة «الأستاذ»، الجزء الحادي والعشرون، ١٠ / ١ / ١٨٩٣، ص٥٠١–٥٠٣.

[٣٨] انظر قول ومدح صنوع لعبد الله النديم في: جريدة «أبو نظارة»، عدد ٦، ١٧ / ٣ / ١٨٨٢، وكذلك رد صنوع على إحدى مقالات النديم في: جريدة «أبو نظارة زرقاء»، عدد ١١، ٩ / ٦ / ١٨٨٢.

[٣٩] راجع: فيليب دي طرازي، السابق، ص٢٥٤.



S. A. ABBAS PACHA HILMI

وبناء على ذلك نقول: لماذا أنكر عبد الله النديم تاريخ صنوع المسرحي طالما المقال يتحدث عن بدايات المسرح العربي في مصر؟! خصوصًا وأن النديم مارس النشاط المسرحي تأليفًا وتمثيلًا منذ عام ١٨٨١ من خلال مسرحيتيه «العرب» و«الوطن وطالع التوفيق»![٤٠] ومن الغريب أن هذا الإنكار يأتي في وقت كانت الألفة قائمة بين الخديو عباس وبين صنوع! والمبرر الوحيد لهذا الإنكار من وجهة نظرنا يتمثل في عدم قيام صنوع بأي نشاط مسرحي في مصر!

وفي يناير ١٨٩٤، نشرت مجلة «الفرايد» مقالة مطولة تحت عنوان «الروايات والتشخيص» قالت فيها: «... انتشرت ملاعب التشخيص في أنحاء الدنيا يختلف بعضها عن بعض في الزخرفة والرونق، وأكبرها وأجملها ملاعب فرنسا وإيطاليا. وأول من أدخل

[٤٠] انظر نشاط عبد الله النديم المسرحي في كتابنا «تاريخ المسرح في مصر في القرن التاسع عشر»، السابق، ص٢٧٠–٢٧٦.

مقال صنوع عن النديم، المنشور في صحف صنوع ١٨٨٢.

التشخيص في مصر الشوام ... ثم نسج على هذا المنوال جملة من المصريين إلا أنهم لم يراعوا للتشخيص حرمة؛ فخرجوا فيه عن الحد ولم يعبأوا بقواعده وأصوله بالنظر لضيق ذات يدهم وعدم أخذ الحكومة أو الأهالي بناصرهم؛ فأصبح هذا الفن عندنا مبتذلًا يرميه الناس بالقدح والاستهجان، وإن كنا لا ننكر الفوائد الجليلة التي تنتج عن الروايات والتشخيص.»[٤١]

وفي مارس ١٨٩٤ نشرت جريدة «السرور» مقالة تحت عنوان «التشخيص العربي»، قالت فيها: «لما رأى بعض الأوروبيين بأن فن التمثيل من الدروس الأولية التي من شأنها تهذيب الأخلاق وترويض الأفكار ألَّفوا الروايات العديدة ... ثم إنه لم يمضِ زمن يسير حتى تناقله كتابنا العربيون الشرقيون، ولم يحرموا اللغة العربية منه؛ فقام المرحوم

[٤١] مجلة «الفرايد»، عدد ٧، ١٥ / ١ / ١٨٩٤، ص١٠٠–١٠١.



«العدد السابع» «٩٧» «السنة الثانية»

الفرايد

جريدة علمية ادبية صناعية زراعية

تصدر في وسط كل شهر

«١٥ يناير سنة ١٨٩٤ و ٨ طوبة سنة ١٦١٠ و ٨ رجب ١٣١١»

«الروايات والتشخيص»

الرواية المصطلح عليها الآن هي القصة أو الحكاية سواء كانت مكتوبة في كتاب لمجرد تلاوتها عند الفراغ بقصد الاستفادة والتهذيب أو التسلية وتضييع الوقت وهي بهذا الاعتبار تنقسم الى قسمين يختلف كل منهما عن الآخر فالقسم الاول يقال له رومان وقد كان هذا القسم يكتب باللغة العامة ولا فرق فيه بين الروايات التاريخية المحضة أو الخرافية والاختلاقية التي يقصد بها الواضع تثقيف الاذهان وتهذيب الاخلاق

والقسم الثاني يقال له درام وهذا القسم يشترط فيه ان يوضع وضعاً مخصوصاً بحيث يمكن ان تمثل فيه الوقائع بهيآت مخصوصة يقوم بها اناس يقتدرون على تشخيصها واحداث تأثير الحقيقي كما لو كانت تلك الوقائع هي التي حصلت وهؤلاء الممثلون هم الذين جرت على أيديهم فتظهر الحوادث الماضية حية مظهر البيان

مارون النقاش وأخذ على عاتقه أعباء هذا الأمر في بلادنا الشرقية، فصادف نجاحًا لم يكن بالحسبان، ثم قام بعده أخوه المرحوم سليم النقاش وحذا حذوه وما زال هذا الفن يتقدم مع تقدم العمران حتى اتصل إلى الحالة الراهنة، وأصبح في مصر ثلاثة أجواق عربية متقنة؛ فمنها جوق مصر العربي بإدارة جناب مديره البارع إسكندر أفندي فرح ورئيسه الشيخ سلامة حجازي، وجوق سليمان أفندي قرداحي المعروف بالعربي الوطني، وجوق جمعية السرور الأدبية، ومديره الأديب ميخائيل أفندي جرجس.»[٤٢] ومن الملاحظ أن هذه المقالة أكدت على ريادة مارون النقاش وسليم النقاش في إدخال المسرح إلى العالم العربي باللغة العربية، دون أي ذكر ليعقوب صنوع!

[٤٢] جريدة «السرور»، عدد ١١٤، ١٧ / ٣ / ١٨٩٤.



لك الحمد يا من تنزهت عن التشبيه والتمثيل ولك الشكر على ما قصصته
علينا من أحسن القصص في محكم التنزيل ولك الثناء اللائق بجلال جمالك
وكمال [illegible] سبحانك لا نحصي ثناء عليك انت كما أثنيت على نفسك
فأفض اللهم بتابيع صلواتك وتسليمك ومناهل تحياتك وتبركاتك على
[illegible] بجلائل الآداب لتأديب النفوس وتهذيب الإنسان وعلى آله أساطين
الحكم وأصحابه هداة الأمم. وبعد، فإن تقدم البلاد في سبيل التقدم
والنجاح لا يكون إلا بقدر ما هو متيسر لديها من الأسباب والمعدات الموصلة
الى ذلك وقد اجمع عقلاء هذا العصر على أن المدارس والجمعيات بأنواعها
وفن التشخيص والجرائد هي دعائم التمدن والعمران ولا يخفى أن فن
التشخيص بلغتنا العربية على أساليب أدبية وقواعد مقررة لم يدخل الى
بلادنا المصرية إلا منذ عهد قريب على يد طيب الذكر سليم أفندي النقاش
صاحب جرائد مصر والتجارة والعصر الجديد والمحروسة ويد شريكه ورفيقه
المأسوف عليه أديب أفندي اسحاق وبعد أن تركاه وانقطعا الى تحرير
جرائدهما تنبهت اليه الافكار وتحركت الخواطر فقام حضرة الاديب يوسف
أفندي الخياط وألف جوقة لتشخيص الروايات بالاسكندرية والمحروسة

وفي عام ١٨٩٥ نشر الكاتب المسرحي محمود واصف مسرحيته «عجائب الأقدار»، وفي مقدمتها قال:

«... إن تقدم البلاد في سبيل التقدم والنجاح لا يكون إلا بقدر ما هو متيسر لديها من الأسباب والمعدات الموصلة إلى ذلك. وقد أجمع عقلاء هذا العصر على أن المدارس والجمعيات بأنواعها وفن التشخيص والجرائد هي دعائم التمدن والعمران. ولا يخفى أن فن التشخيص بلغتنا العربية لم يدخل إلى بلادنا المصرية إلا منذ عهد قريب على يد طيب الذكر سليم أفندي النقاش صاحب جرائد مصر والتجارة والعصر الجديد والمحروسة ويد شريكه ورفيقه المأسوف عليه أديب إسحاق، وبعد أن تركاه وانقطعا إلى تحرير

جرائدهما تنبهت إليه الأفكار وتحركت الخواطر، فقام حضرة الأديب يوسف أفندي الخياط وألف جوقة لتشخيص الروايات بالإسكندرية والمحروسة ...»[٤٣]

وهذا القول يُعتبر من الأدلة القوية على عدم قيام صنوع بأي نشاط مسرحي في مصر؛ لأن محمود واصف كان من المسرحيين المعاصرين[٤٤] للفترة التي زعم فيها صنوع أنه أقام مسرحًا عربيًّا خلالها في مصر.

وفي عام ١٨٩٦ أرسل أحد قراء مجلة «الهلال» سؤالًا إلى جرجي زيدان، قال فيه: «متى أُدخل فن تشخيص الروايات إلى القطر المصري؟ وما هي أول رواية مُثلت به؟» فأجاب جرجي زيدان قائلًا: «لم يدخل فن التمثيل العربي إلى هذه الديار إلا في أواخر حكم المغفور له الخديو إسماعيل باشا، وأول من مثَّل رواية تشخيصية فيها المرحومان أديب إسحاق وسليم نقاش. أما أول رواية مثلاها فرواية «أندروماك» أو رواية «شارلمان».»[٤٥]

ويُلاحظ على هذا القول أنه جاء من أحد كبار مؤرخي الأدب والفن في العالم العربي، ألا وهو جرجي زيدان. ومن غير المعقول أن ينكر صاحب أعرق مجلة أدبية ريادة صنوع إذا كان لصنوع نشاط مسرحي!

وفي عام ١٩٠٤ كتب كامل الخلعي كتابه «الموسيقى الشرقي»، وفيه كتب ترجمات عديدة لأعلام الفن المسرحي، أمثال القباني وسليمان الحداد وسليمان القرداحي وسلامة حجازي وإسكندر فرح ... إلخ، دون أية إشارة عن صنوع! علمًا بأن كامل الخلعي من معاصري بدايات المسرح العربي في مصر.[٤٦]

وفي عام ١٩٠٥ كتب جرجي زيدان مقالة بعنوان «التمثيل العربي: أصل التمثيل وتاريخه»، قال فيها: «... قدم مصر جماعة من أدباء السوريين وكُتابهم وشعرائهم. ومن جملتهم المرحومان سليم النقاش وأديب إسحاق وجوقهما فنزلوا الإسكندرية سنة ١٨٦٧

[٤٣] محمود واصف، مسرحية «عجائب الأقدار»، مطبعة عبد الغني شهاب الكتبي بشارع الحلوجي بالأزهر بمصر، ١٨٩٥، المقدمة.

[٤٤] ومحمود واصف من الكتاب المسرحيين المشهورين في مصر في ذلك الوقت. ومن مؤلفاته المسرحية: «الأمير حسن» عام ١٨٩٠، و«عجائب الأقدار» عام ١٨٩٥، و«محاسن الصدف»، و«هارون الرشيد» عام ١٩٠٠.

[٤٥] مجلة «الهلال»، باب السؤال والاقتراح، ١ / ١٢ / ١٨٩٦، ص٢٦٠.

[٤٦] راجع: كامل الخلعي، كتاب «الموسيقى الشرقي»، مطبعة التقدم، ١٩٠٤، ص١٣٦، ١٧٦–١٧٩.


كتاب

الموسيقي الشرقي

تأليف

«الموسيقار»

محمد كامل الخلعي

LA MUSIQUE ORIENTALE

PAR

Le Musicien M. KAMEL EL-KHOLAY

«حقوق الطبع محفوظة للمؤلف»

مطبعة التقدم بشارع محمد علي بمصر

ومثلوا فيها عدة روايات بمرسح زيزينيا. فسليم النقاش أول من مثَّل الروايات العربية في القطر المصري.»[٤٧]

وإذا نظرنا إلى الجملة الأخيرة، سنجدها اعترافًا صريحًا من جرجي زيدان بأن «سليم النقاش أول من مثل الروايات العربية في القطر المصري»، دون أي إشارة عن صنوع كمسرحي! علمًا بأن يعقوب صنوع — وفي نفس عام ١٩٠٥ — أثبت في صحفه معرفته

[٤٧] جرجي زيدان، «التمثيل العربي: أصل التمثيل وتاريخه»، مجلة «الهلال»، السنة ١٤، الجزء الثالث، ١/ ١٢/ ١٩٠٥، ص١٤٦.

بجرجي زيدان، عندما قال تحت عنوان «المجلات والجرائد في وادي النيل»: «كل جمعة البريد يتحفنا بجرنال جديد. ودي علامة على تقدم الأمة المصرية في نشر العلوم وحب الإنسانية. فجاءنا إمبارح جرنال اسمه «البابا غللو المصري»، وكذلك جريدة «الظاهر» الفخيمة، ومجلة «غرفات» العظيمة، ومجلة ««الهلال»» لأستاذنا جورج زيدان، جليلة الأفكار فصيحة اللسان. قرأت رواية من رواياته التاريخية، وثنيت على تآليفه البهية ...»[48]

المجلات والجرائد في وادي النيل

كل جمعة البريد يتحفنا بجرنال جديد · ودي علامة على تقدم الامة المصرية · في نشر العلوم وحب الانسانية · فجاءنا امبارح جرنال اسمه « البابا غللو المصري » فيه تصاوير هزليه سياسية ما لها نظير · عفارم على اصحابه عبد المجيد كامل وروسانوس · اللي بكلامهم الحلو يجيبوا النفوس · ويشرحو الصدور · ويفتحوا القلوب للفرح والسرور · فنطلب للباباغللو المصري التقدم والفلاح · والقبول لدى ابن البلد والفلاح ·

وكذلك لجريدة « الظاهر » النجيبة · ولمجلة « غرفات » العظيمة · اللي نراها ساعية يا كرام · في رفع شان الاسلام· وفي اشهار علومهم وشرايعهم · ومراجمهم · وصنايعهم ·

ومجلة « الهلال » لاستاذنا جورج زيدان · جليلة الافكار فصيحة اللسان · قرأت رواية من رواياته التاريخية · وثنيت على تآليفه البهية · فكل الجرائد دي والمجلات · باقرام لاخواني العرب فيقولولي هات يا بو نظارة من نمايتك هات ·

ابو نظارة

هذا بالإضافة إلى وجود وثيقة أكثر أهمية من أحد المعاصرين لبدايات المسرح في مصر، وهو الموسيقي «بطرس شلفون»، عندما أرسل رسالة إلى جرجي زيدان في

[48] مجلة «أبو نظارة»، السنة ٢٩، ربيع الثاني ١٣٢٣هـ [الموافق عام ١٩٠٥م].

١ / ٢ / ١٩٠٦، قال فيها: «حضرة صاحب «الهلال»، قرأت مقالتكم في التمثيل العربي المنشورة في «الهلال» الثالث من السنة الماضية، فرأيت في كلامكم عن انتقاله إلى مصر أمورًا تحتاج إلى تعديل. وبما أني معاصر لأكثر تلك الحوادث وصديق لأكثر أصحاب التمثيل في ذلك العهد؛ رأيت أن أكتب إليكم كلمة بهذا الشأن فأقول: جاء سليم النقاش وأديب إسحاق إلى الإسكندرية سنة ١٨٧٦ (وقد جاء هناك ١٨٦٧ خطأ مطبعيًّا)، وكنت يومئذ فيها، فدعاني النقاش إلى تعليم الجوق فن التلحين على الأنغام المصرية، فأجبت طلبه مجانًا، فعلمتهم ثلاثة أشهر. ولم يفلح النقاش وأديب في التمثيل فتركا الجوق ليوسف الخياط وكان من جملة الممثلين وانصرفا إلى الصحافة.»[٤٩]

وما يهمنا من هذه الرسالة أن غرضها الأساسي هو تصحيح المعلومات وإرجاع الحق لأصحابه. وهذا التصحيح جاء من أحد المعاصرين لبدايات المسرح العربي في مصر. فإذا كان لصنوع أي نشاط مسرحي أو ريادة لأثبت صاحب الرسالة ذلك النشاط وتلك الريادة، كما فعل بالنسبة ليوسف خياط.

وفي عام ١٩٠٦ أثارت مجلة «الشتاء» موضوع ريادة المسرح العربي في مصر، ومن يكون صاحب هذه الريادة؟ هل هو سليم النقاش أو يوسف الخياط؟ وقد ناقشت المجلة هذا الأمر من خلال أقوال عدة دوريات معاصرة لهذه الريادة، مثل «مرآة الشرق، الهلال، المقتبس».[٥٠] وعن هذا الأمر — وبعد حديث المجلة عن المقتبس وصاحبها محمد كرد علي — قالت تحت عنوان «آثار أدبية»:

«… أما اقتباسه من «الهلال» فولئن كان أوسع من غيره إلا أنه مغلوط؛ لأن «الهلال» لم يقل إن سليمًا النقاش عمٌّ لمارون. وعندنا أن سليمًا ليس بأول من نقل من التمثيل العربي إلى مصر بل سبقه إلى هذه المأثرة رجل يُدعى «يوسف خياط»؛ فإن الخياط جاء مصر قبل سليم، ومثَّل في ملاعبها روايتي «البخيل» و«المغفل» تأليف مارون النقاش. ولبث يمثل إلى ما بعد انصراف سليم عن التمثيل إلى الصحافة. وإنما سلبه الأولوية كونه غير مؤلف ولا كاتب كسليم. ولئن الروايات التمثيلية كانت ذلك العهد من تأليف النقاشين مارون وسليم، وقد شهدنا تمثيل الخياط مراتٍ «سنة ١٨٧٨ و١٨٧٩»، وتكلمنا عنه في صحيفتنا مرآة الشرق، ولقد قيل لنا إذ ذاك إنه هو الذي أغرى سليمًا على مزاولة التمثيل

[٤٩] بطرس شلفون، «التمثيل العربي»، مجلة «الهلال»، السنة ١٥، الجزء الثاني، ١ / ٢ / ١٩٠٦، ص١١٧.
[٥٠] صدرت «مرآة الشرق» عام ١٨٧٩، و«الهلال» عام ١٨٩٢، و«الشتاء» و«المقتبس» عام ١٩٠٦.

في القطر المصري فاستقال هذا من خدمته في جمرك بيروت وأتى القاهرة فمثَّلا معًا رواية «عائدة» تأليف سليم، ثم استحضرا أديب إسحاق من بيروت لهذه الغاية.»[٥١]

ورغم ما أثير في هذه المقالة عن أسبقية ريادة المسرح العربي في مصر، هل هي لسليم النقاش أو ليوسف خياط؛ فإن أهميتها لدينا تتمثل في عدم أي ذكر لريادة صنوع، أو وجود أي نشاط مسرحي له. وإذا كانت له أية ريادة لكانت الدوريات السابقة أثبتتها وناقشتها مجلة «الشتاء» ضمن هذا التحقيق!

وفي عام ١٩١٠، كتب جرجي زيدان مقالة عن نهضة المسرح في عهد الخديو إسماعيل، وعندما تحدث عن بداية المسرح العربي في مصر، قال: «جاء مصر جماعة من أدباء السوريين وكُتابهم وشعرائهم. ومن جملتهم المرحومان سليم النقاش وأديب إسحاق ومعهما جوق من جملة الممثلين فيه المرحوم يوسف خياط، فنزلا الإسكندرية سنة ١٨٧٦، فمثَّلا عدة روايات في مرسح زيزينيا فلم يلقيا إقبالًا؛ فتخليا عن الجوق ليوسف خياط وانصرفا إلى الصحافة.»[٥٢]

وبالرغم من تكرار هذا القول بالنسبة لجرجي زيدان، فإنه تكرار يفيد التأكيد على هذه الريادة. هذا بالإضافة إلى أنه أثبت في مقالته هذه ما أورده بطرس شلفون من تعديلات تخص تاريخ المسرح المصري، وتخص دور يوسف خياط في هذه الريادة. وما يهمنا من هذا كله أن جرجي زيدان رغم تكراره لهذه المعلومات ورغم تصحيحها إلا أنه لم يذكر أية كلمة عن النشاط المسرحي لصنوع في مصر.[٥٣]

وفي عام ١٩١٢ وضع سليمان حسن القباني كتابًا بعنوان «بُغية الممثلين»، أرخ فيه للحركة المسرحية في مصر فتحدث عن نابليون ومسرحه بالأزبكية (مسرح الجمهورية

[٥١] مجلة «الشتاء»، الجزء الأول، ١ / ١ / ١٩٠٦، ص٤٢-٤٣.

[٥٢] جرجي زيدان، «التمثيل العربي: نهضته الأخيرة على يد الجناب العالي»، مجلة «الهلال»، السنة ١٨، الجزء الثامن، ١ / ٥ / ١٩١٠، ص٤٧٠.

[٥٣] ومن الجدير بالذكر أن جرجي زيدان عندما نشر في عام ١٩١١ كتابه «تاريخ آداب اللغة العربية» أكد على أقواله السابقة؛ من حيث ريادة سليم النقاش وأديب إسحاق ويوسف خياط للمسرح العربي في مصر. ومن الغريب أن د. شوقي ضيف كان المعلق على هذا الكتاب، ورغم مكانة المعلق في تاريخ الأدب العربي، فإنه لم يكتب أي تعليق على أقوال جرجي زيدان فيما يتعلق بهذه الريادة، وكأنه يقر بأقوال زيدان. انظر: جرجي زيدان، «تاريخ آداب اللغة العربية»، الجزء الرابع، دار «الهلال»، ص١٤٠-١٤١.

والفنون)، وعن إنشاء الخديو إسماعيل لدار الأوبرا، حتى وصل في تأريخه إلى سليم النقاش، ومن ثم إلى الأجواق الحالية — في هذا الوقت — مثل: سلامة حجازي، جورج أبيض، سليم عطا الله، أحمد الشامي، محمود وهبي، إبراهيم حجازي، محمد الكسار، وأخيرًا عبد العزيز الجاهلي.[٥٤] وطوال هذا التاريخ لم نجد أية إشارة عن وجود صنوع كمسرحي.

وفي يناير ١٩١٢ كتبت جريدة «الأخبار» مقالة تحت عنوان «حول التمثيل»، قالت فيها: «... نحن الآن على أبواب نهضة تمثيلية راقية نرجو أن تثمر غرسًا صالحًا وثمرًا حلوًا. وإنني لا أرى بُدًّا والحق أولى بالإثبات من إسداء الشكر للسوريين الذين خدموا فن التمثيل وكانوا السبب في وصوله إلى ما وصل إليه، بالاشتراك مع إخوانهم الوطنيين والعمل معهم. وهيهات أن ننسى الأديبين الكبيرين المرحومين سليم النقاش وأديب إسحاق اللذين أخرجا فن التمثيل إلى عالم الوجود في مصر، وهما اللذان لا تزال الروايات التي عرَّباها ومثَّلاها تُمثل إلى الآن مثل «عائدة» و«أندروماك» و«شارلمان» ...»[٥٥]

وهكذا نجد أن جميع الأقوال السابقة التي أرخت لبدايات الحركة المسرحية في مصر، منذ عام ١٨٩٣ حتى عام ١٩١٢، عام وفاة صنوع — تلك الفترة التي تميزت بكتابات معتدلة لصنوع في صحفه، خصوصًا كتاباته عن الخديو عباس، كما بيَّنا — لم تذكر أية إشارة ولو ضئيلة تؤكد أن لصنوع تاريخًا مسرحيًّا في مصر في يوم من الأيام. بل إننا لم نجد أية إشارة عنه كمسرحي منذ بدايته المسرحية — طبقًا لأقواله في عام ١٨٧٠ — وحتى وفاته في عام ١٩١٢. والسؤال الآن: كيف دخل اسم صنوع في تاريخ المسرح المصري، رغم كل ما أوردناه من أدلة وبراهين تؤكد عدم وجوده كمسرحي في مصر؟!

[٥٤] راجع: سليمان حسن القباني، «بغية الممثلين»، مطبعة جرجي غرزوزي بالإسكندرية، ١٩١٢، ص٣٢–٣٤.

[٥٥] جريدة «الأخبار»، ٤ / ١ / ١٩١٢.

الفصل الثالث

بين فيليب طرازي ويعقوب صنوع

(١) كيف دخل صنوع تاريخ المسرح؟

أول من أدخل يعقوب صنوع في تاريخ المسرح العربي — ونصبه فيه رائدًا للمسرح المصري — هو المؤرخ الصحفي الفيكونت فيليب دي طرازي.[١] وذلك عندما طبع مسرحية «موليير مصر وما يقاسيه» في بيروت عام ١٩١٢ — وهي المسرحية الوحيدة لصنوع المطبوعة باللغة العربية في الوطن العربي — وأيضًا عندما كتب طرازي (خمس صفحات فقط) عن حياة وأعمال صنوع، في كتابه «تاريخ الصحافة العربية» عام ١٩١٣.

والسؤال الآن: ما هي العلاقة بين صنوع وطرازي التي جعلت فيليب طرازي يقوم بمهمة إدخال صنوع في تاريخ المسرح العربي؟! الحقيقة أن العلاقة بينهما بدأت قبيل وفاة صنوع وتحديدًا في عام ١٩١١، ولم تبدأ قبل ذلك. وتحديد تاريخ هذه العلاقة راجع إلى ما قاله فيليب طرازي في مقدمة الجزء الأول من كتابه «تاريخ الصحافة العربية» عام ١٩١٣، عندما قال: «منذ سنتين أَذعتُ نشرة مُعلنًا فيها عزمي على تأليف كتاب

[١] يقول عنه الزركلي: «فيليب (الفيكونت) بن نصر الله بن أنطون دي طرازي (١٨٦٥–١٩٥٦): مؤرخ الصحافة العربية. أديب من أعضاء المجمع العلمي العربي، ومن أعيان السريان الكاثوليك. أصله من الموصل، من أسرة آثورية. هاجر أسلافه إلى حلب، وتفرقوا في بلاد الشام ومصر. نسبتهم إلى جدة لهم اسمها هيلانة، كانت طرازة فقيل لهم بنو الطرازة. وُلد فيليب ببيروت، وتعلم في المدرسة البطريركية ثم بكلية الآباء اليسوعيين، واشتغل بالتجارة واتسعت ثروته، ودأب على التأليف والكتابة في المجلات وبعض الصحف ... وكان كثير المبرات للجمعيات الخيرية والأعمال العامة. وهو صاحب الفضل في إنشاء دار الكتب الوطنية ببيروت.» (خير الدين الزركلي، «الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين»، المجلد الخامس، دار العلم للملايين، بيروت، ط٨، ١٩٨٩، ص١٦٩.)

شامل لتاريخ الصحافة العربية في مشارق الأرض ومغاربها، فصادف مشروعي ارتياحًا لدى روَّام المسائل التاريخية الذين أتحفوني برسائل التنشيط واستحثوني على إبراز هذا الفكر إلى حيز العمل ... ولما كان قدماء الصحافيين قد طواهم الزمان وكادت آثارهم تنقرض بمرور الأيام اضطررت إلى التفتيش عن صحفهم بكل وسيلة فعالة.»[٢]



تاريخ

الصحافة العربية

يحتوي على اخبار كل جريدة ومجلة عربية ظهرت في العالم شرقاً وغرباً مع رسوم اصحابها والمحرّرين فيها وتراجم مشاهيرهم

بقلم

(الفيكونت فيليب دي طرازي)

— عُني عنه —

الجزء الثاني

جميع الحقوق محفوظة

بيروت المطبعة الادبية سنة ١٩١٣

وهذا القول يثبت أن يعقوب صنوع اطَّلع على هذه النشرة عام ١٩١١، وأرسل لطرازي كل ما يتعلق بنشاطه الصحفي والأدبي والمسرحي، سواء الحقيقي أو غير الحقيقي؛ والدليل على ذلك قول طرازي فيما يتعلق بما أرسله صنوع له، عندما قال: «وقد أُتحف بها قبل وفاته مؤلف هذا التاريخ على سبيل الهدية والتذكار. وهي

[٢] فيليب دي طرازي، «تاريخ الصحافة العربية»، الجزء الأول، المطبعة الأدبية، بيروت، ١٩١٣، ص٣.

مجموعة أدبية ثمينة يندر وجود نظيرها عند أحد الشرقيين الذين لا يكترثون عادة لصيانة الآثار القديمة أو النفيسة.»[٣]

ومن المؤكد أن يعقوب صنوع أرسل لطرازي ضمن ما أرسله مخطوطة مسرحية «موليير مصر وما يقاسيه»، فقام طرازي بنشرها في بيروت عام ١٩١٢. وهناك احتمال كبير أن نشر المسرحية جاء باتفاق مسبق بين صنوع وطرازي؛ لأن هذه المسرحية على وجه التحديد هي تفصيل لنشاط صنوع المسرحي المزعوم في مصر، فإذا لم يكن هناك هذا الاتفاق لكان طرازي نشر أية مسرحية أخرى من مسرحيات صنوع الاثنتين والثلاثين! ولكن نشر هذه المسرحية باللغة العربية في جزء من الوطن العربي — بيروت — يضمن لصنوع ولطرازي أن نشاط صنوع المسرحي أصبح منشورًا في الوطن العربي عام ١٩١٢، وفي نفس الوقت يكون تمهيدًا للقارئ العربي؛ كي يتقبل نشاط صنوع المسرحي وريادته للمسرح المصري قبل أن يكتب عنهما طرازي في كتابه «تاريخ الصحافة العربية» عام ١٩١٣!

والدليل على وجود اتفاق مسبق بين صنوع وطرازي — لنشر نشاط صنوع المسرحي باللغة العربية في الوطن العربي — أن يعقوب صنوع اطلع على ما كتبه عنه طرازي في كتابه «تاريخ الصحافة العربية»، قبل طبع الكتاب نفسه! ومن المحتمل أن يعقوب صنوع هو الذي كتب الصفحات الخمس عن نفسه، والتي جاءت في الكتاب!

والدليل على قولنا هذا أن مسرحية «موليير مصر وما يقاسيه» المنشورة في بيروت عام ١٩١٢ كتب صنوع إهداءها إلى فيليب طرازي بجانب صورته قائلًا: «أهدي كُتيبي ده لأعز الأحباب، ولألطف وأجل الكتَّاب، من بأقواله البديعة، وأفكاره الرفيعة، وعباراته الجميلة، وتصوراته الجليلة؛ يسليني في الغربة على الهموم والأكدار، ويحببني في الرياض والأزهار، ويصبرني على تقلبات الزمان. يحفظهُ ويحرسهُ الرحمن. وهو جناب الكونت فيليب طرازي الشهير، النجيب الأديب اللبيب النحرير، أبو قلب ملوكاني وروح ملائكية، ما يخرج من عنده الفقير إلا وحامل عطية، يسر عين الناظر برؤية وجهه اللي يتلألأ بالكرم والإحسان، ويطرب أذن السامع بحلاوة وفصاحة اللسان. أهديه روايتي يا سادة، وأتمنى له طول العمر والإقبال والسعادة، ده يا ناس أشهرني في سورية، وكتب ترجمة

[٣] فيليب دي طرازي، السابق، الجزء الثاني، ص٢٨٦.

حالي الحقيرة وجعلها بثنائه غالية غنية. وضعت رسمه الحلو هنا في ابتداء كتابي، شوفوه وتأملوا في جماله يا أصحابي. وقولوا: تبارك الخالق محب الجمال، طرازك يا سي الشيخ يقينًا بديع الحُسن والكمال.»[٤]

وأمام هذا الإهداء — أو هذه الوثيقة المنشورة — نتساءل: كيف عرف صنوع في عام ١٩١٢ — وهو تاريخ نشر المسرحية، وأيضًا هو تاريخ وفاة صنوع — أن فيليب طرازي أشهره في سورية، وكتب ترجمته عام ١٩١٣؟! علمًا بأن هذه الشهرة جاءت بعد نشر ترجمة صنوع في كتاب طرازي «تاريخ الصحافة العربية» عام ١٩١٣، أي بعد وفاة صنوع بعام واحد؟! لذلك لا يوجد غير احتمال واحد لهذا التضارب، وهو أن يعقوب صنوع اطلع على مخطوطة ترجمته في الكتاب قبل نشره، أو أن هناك اتفاقًا مُسبقًا بين صنوع وطرازي على ما سيُكتب عن صنوع في هذا الكتاب!

وإذا أتينا إلى أسلوب طرازي في ترجماته لأصحاب الدوريات في كتابه «تاريخ الصحافة العربية» سنجده يترجم كل شخصية بذكر الاسم ومحل الميلاد ... وهكذا حتى ينتهي بوفاة المُترجم له، أو ذكر آخر أعماله. فمثلًا نجده يبدأ ترجمة «رفاعة الطهطاوي» بقوله: «هو السيد رفاعة بك بن بدوي بن علي بن محمد بن علي بن رافع ... وُلد في طهطا بمديرية جرجا من صعيد مصر سنة ١٨٠١»[٥] ... إلخ الترجمة. وعندما بدأ ترجمة «أحمد فارس الشدياق» قال: «هو فارس بن يوسف بن منصور بن جعفر بن فهد الشدياق ... وُلد سنة ١٨٠٤»[٦] ... إلخ. وعندما بدأ ترجمة «إبراهيم المويلحي» قال: «مُنشئ جريدة «الخلافة» في نابولي وصحف «الاتحاد» و«الأنباء» و«الرجاء» في باريس، ومؤسس جريدتي «نزهة الأفكار» و«مصباح الشرق» ... يتصل نسبه»[٧] ... إلخ. وعندما بدأ ترجمة «الشيخ محمد عبده» قال: «نشأ في قرية صغيرة من أبوين فقيرين، فلم يمنعه ذلك من الارتقاء بجده واستعداده حتى بلغ منصب الإفتاء وأصبح علمًا في الشرق.»[٨] ... إلخ. وأخيرًا عندما بدأ ترجمة «الشيخ جمال الدين الأفغاني» قال:نشر صنوع خطابًا

---

[٤] يعقوب صنوع، مسرحية «موليير مصر وما يقاسيه»، السابق، الإهداء، ص٢.

[٥] فيليب طرازي، «تاريخ الصحافة العربية»، الجزء الأول، السابق، ص٩٢.

[٦] فيليب طرازي، «تاريخ الصحافة العربية»، الجزء الأول، السابق، ص٩٦.

[٧] فيليب طرازي، «تاريخ الصحافة العربية»، الجزء الثاني، السابق، ص٢٧٥.

[٨] فيليب طرازي، «تاريخ الصحافة العربية»، الجزء الثاني، السابق، ص٢٨٧.

ورد إليه، وبه «فيلسوف الإسلام وأحد مؤسسي جريدة «العروة الوثقى» في باريس ومدير سياستها»[٩] ... إلخ.

وعندما بدأ طرازي ترجمة يعقوب صنوع قال: «لا نظن أحدًا من كتبة الأعارب والأعاجم في هذا العصر يجهل اسم الشيخ أبي نظارة المصري الذي اشتهر ذكره في الخافقين ورنَّ صدى مقالاته اللطيفة من مشارق الأرض إلى مغاربها. فهو الكاتب الانتقادي الكبير الذي علت شهرته في عالم السياسة، وذاع صيته بين خاصة الناس وعامتهم، وما زال منذ أكثر من نصف قرن يدافع قولًا وعملًا عن وطنه المحبوب، بل يجاهد بثبات جأشٍ وحماسةٍ لا تُوصف عن مصلحة بلاده واستقلالها من نير الغرباء. فنرى من باب العدل تخليدًا لمآثره أن نكيل له بمكيال أعماله، ونزين صفحات هذا الكتاب برسمه وترجمته. هو يعقوب بن رافائيل صنوع، وُلد في القاهرة بتاريخ ٩ شباط ١٨٣٩ من أبوين إسرائيليين»[١٠] ... إلخ.

وأمام أسلوب طرازي في ترجمته للشخصيات السابقة نتساءل: لماذا كتب طرازي هذه المقدمة البليغة عن صنوع قبل أن يبدأ ترجمته تبعًا لأسلوبه المعتاد بذكر الاسم والميلاد؟! ولماذا هذا التأكيد على أهمية صنوع وشهرته طالما أن الكاتب لا يظن أن «أحدًا من كتبة الأعارب والأعاجم في هذا العصر يجهل اسم الشيخ أبي نظارة المصري الذي اشتهر ذكره في الخافقين»؟! ولماذا لم يأتِ طرازي بأي قول أو سند من هؤلاء الكتبة عن صنوع عندما كتب ترجمته؟! ولماذا لم يكتب طرازي مثل هذه المقدمة لرفاعة الطهطاوي، والشدياق، والمويلحي، ومحمد عبده، والأفغاني ... نظرًا لأنهم أكثر عملًا وشهرة من صنوع؟!

تساؤلات كثيرة تدل على أن فيليب طرازي أراد — من تلقاء نفسه، أو باتفاق مُسبق مع صنوع أو غيره — إقحام اسم يعقوب صنوع في تاريخ الثقافة العربية بصفة عامة، وفي تاريخ المسرح المصري بصفة خاصة! ومن الغريب أن فيليب طرازي لم يكتب تاريخ صنوع إلا من خلال مصدر واحد ... هو صحف صنوع فقط! ولم يأتِ بأية معلومة خارج هذا المصدر! فقد أعطاه صنوع نسخة كاملة من صحفه! وبالتالي قرأها طرازي وتأثر بما فيها من مبالغات وتاريخ مُلفق لصنوع، فأثبت هذه الأمور في الترجمة دون!

[٩] فيليب طرازي، «تاريخ الصحافة العربية»، الجزء الثاني، السابق، ص٢٩٣.

[١٠] فيليب طرازي، «تاريخ الصحافة العربية»، الجزء الثاني، السابق، ص٢٨١–٢٨٢.

يقول طرازي تحت عنوان «معرفة الجميل»: «لما كان بعض الأدباء والأديبات قد مدُّوا لي يد المساعدة في إرسال ما لديهم من الصحف القديمة والحديثة تعزيزًا لمشروعي وخدمة للصحافة؛ تحتم عليَّ هنا أن أسرد أسماءهم … الشيخ يعقوب صنوع المصري المُلقب بأبي نظارة وصاحب الجريدة الهزلية المعروفة باسمه في باريز. فإنه أرسل لي المجموعة الوحيدة الموجودة لديه من كل جرائده الكثيرة.»[١١]

ومن خلال صحف صنوع كتب طرازي ترجمة صنوع.[١٢] فتحدث عن ولادته من أبوين إسرائيليين، وإتقانه لتعاليم الأديان السماوية الثلاثة التوراة والإنجيل والقرآن.[١٣] وعمله كمدرس لغات لأبناء الأعيان،[١٤] وتأسيسه ورئاسته لمحفل التقدم وجمعية «محبي العلم»،[١٥] وإصداره لجريدة أبي نظارة لانتقاد الخديو إسماعيل، الذي أمر بإبطالها ونفي صنوع[١٦] مما جعل يعقوب صنوع يتنبأ بإبعاد الخديو إسماعيل بعد عام من نفيه.[١٧]

كما تحدث طرازي أيضًا عن نشاط صنوع في فرنسا من خلال مواصلته لإصدار صحيفته ومهاجمة إسماعيل، الذي منع دخولها إلى مصر؛ مما اضطر صنوع لتغيير

[١١] فيليب طرازي، «تاريخ الصحافة العربية»، الجزء الأول، السابق، ص٣٩.

[١٢] انظر: فيليب طرازي، «تاريخ الصحافة العربية»، الجزء الثاني، السابق، ص٢٨١–٢٨٦.

[١٣] وقد استقى طرازي هذه المعلومات من صحف صنوع التالية: «أبو نظارة زرقاء»، ٣٠ / ٤ / ١٨٧٨، «أبو نظارة»، السنة ١١، عدد ٢، ٢٢ / ١ / ١٨٨٧، وعدد ٥، السنة ٢٠؛ نقلًا عن جريدة «الحاضرة» التونسية، بتاريخ ٣ / ٤ / ١٨٩٦.

[١٤] وقد استقى طرازي هذه المعلومات من صحف صنوع التالية: «أبو نظارة زرقاء»، عدد ١٥، ١١ / ٥ / ١٨٧٨، «أبو نظارة زرقا الولي»، عدد ١، ٧ / ٨ / ١٨٧٨، «أبو نظارة»، السنة ١١، عدد ٢، ٢٢ / ١ / ١٨٨٧، صفحة مجموع عامين من جريدة «أبي نظارة»، العام الثالث عشر والرابع عشر ٨٩–١٨٩٠، «المنصف»، عدد٤، السنة الأولى، ١٧ / ٥ / ١٨٩٩.

[١٥] وقد استقى طرازي هذه المعلومات من صحف صنوع التالية: «أبو نظارة زرقا»، عدد ١٢، ٤ / ٦ / ١٨٧٩، وعدد ١٥، في ١ / ٧ / ١٨٧٩، وعدد ٢، ٢٢ / ١ / ١٨٨٧.

[١٦] وقد استقى طرازي هذه المعلومات من صحف صنوع التالية: «أبو نظارة زرقا الولي»، عدد ١، ٧ / ٨ / ١٨٧٨، وعدد ٥، ٨ / ٩ / ١٨٧٨، وعدد ٧، ٢٢ / ٩ / ١٨٧٨، «أبو نظارة زرقا»، عدد ٤، ١١ / ٤ / ١٨٧٩، وعدد ١٢، في ٤ / ٦ / ١٨٧٩، وعدد ١٥، ١ / ٧ / ١٨٧٩، «النظارات المصرية»، عدد ٨، ١ / ٤ / ١٨٨٠، «الحاوي»، يناير ١٨٨١، «أبو نظارة»، السنة ١١، عدد ٢، ٢٢ / ١ / ١٨٨٧.

[١٧] وقد استقى طرازي هذه المعلومات من صحف صنوع التالية: «أبو نظارة»، عدد ٨، ٢١ / ٤ / ١٨٨٢، وعدد ٢، ٢٢ / ١ / ١٨٨٧، وعدد ٥، السنة٢٠، نقلًا عن جريدة «الحاضرة» التونسية في ٣ / ٤ / ١٨٩٦.

اسمها كل فترة.[١٨] هذا بالإضافة إلى كتابات صنوع في الصحف الفرنسية وخطبه العديدة.[١٩] كما تطرق طرازي لعلاقة صنوع بالخديو عباس كما بيناها. وأيضًا تحدث عن تآليف صنوع الموسيقية، وإتقانه لرسم الصور التي تزين صحفه، وحصوله على الأوسمة والنياشين من رؤساء الحكومات.[٢٠] واختتم طرازي ترجمة صنوع ببيان معرفته بمشاهير سلاطين الإسلام وأمرائهم وعلمائهم وشعرائهم، وحصوله على عدة ألقاب منهم.[٢١]

وعلى الرغم من أننا سنفند بعض هذه الأمور لاحقًا، إلا أن ما يهمنا الآن هو نشاط صنوع المسرحي في مصر، كما جاء في هذه الترجمة. وعن هذا النشاط يقول طرازي: «وفي سنة ١٨٧٠ أنشأ أول مرسح عربي في القاهرة بمساعدة الخديو إسماعيل الذي منحه لقب «موليير مصر» ونشطهُ على عمله وشهد مرارًا تمثيل رواياته. فألف صاحب الترجمة حينئذ اثنتين وثلاثين رواية هزلية وغرامية منها بفصل واحد ومنها بخمسة فصول لم يزل صداها يرن في آذان الشيوخ على ضفاف النيل.»[٢٢]

---

[١٨] وقد استقى طرازي هذه المعلومات من صحيفتي صنوع: «أبو نظارة زرقا الولي»، عدد ١٢، ٣٠ / ١٠ / ١٨٧٨، «أبو زمارة»، عدد ١، ١٧ / ٧ / ١٨٨٠.

[١٩] وقد استقى طرازي هذه المعلومات من صحف صنوع التالية: «أبو نظارة زرقا»، عدد ٥، ١٨ / ٤ / ١٨٧٩، وعدد ٦، ٢٥ / ٤ / ١٨٧٩، وعدد ١٠، ٥ / ٥ / ١٨٧٩، وعدد ٨، ٩ / ٥ / ١٨٧٩، «النظارات المصرية»، عدد ٧، ١٨ / ٣ / ١٨٨٠، «أبو نظارة»، عدد ١، ٢١ / ٢ / ١٨٩٠، وعدد ١١، ٢٠ / ١١ / ١٨٩٠، وعدد ١٢، ٢٧ / ١٢ / ١٨٩٠، وعدد ٤، ١٨ / ٤ / ١٨٩١، وعدد ١٠، ١٥ / ١ / ١٨٩٣، «التودد»، عدد ٢، ٨ / ٣ / ١٨٩٩، «أبو نظارة»، عدد ٧، يوليو ١٩٠٤.

[٢٠] وقد استقى طرازي هذه المعلومات من صحف صنوع التالية: «أبو نظارة زرقاء»، عدد ٥، ١٧ / ٤ / ١٨٧٨، وعدد ١٨، ١٥ / ١٢ / ١٨٧٨، وعدد ٨، ٣١ / ٨ / ١٨٨٧، وعدد ٨، ٢٠ / ٨ / ١٨٨٩، وعدد ٣، ٢٢ / ٤ / ١٨٩٠، وعدد ٥،٦، ٢٩ / ٦ / ١٨٩٠، وعدد ١٣، ١٠ / ١١ / ١٨٩١، وصفحة مجموع جرائدنا سنة ١٩٠١.

[٢١] وقد استقى طرازي هذه المعلومات من صحف صنوع التالية: «أبو نظارة زرقاء»، عدد ١٠، ٢ / ٥ / ١٨٧٨، «جريدة أبو نظارة»، عدد ٢، ٢٢ / ١ / ١٨٨٧، «أبو نظارة»، عدد ١، ٢١ / ٢ / ١٨٩٠، وعدد ٧، ٢٧ / ٧ / ١٨٩٩، وعدد ١، ١٧ / ١ / ١٩٠٠، «التودد»، عدد ٢، ربيع أول ١٣٢٠هـ [الموافق يونية ١٩٠٢]، «أبو نظارة»، عدد ٧، يوليو ١٩٠٤.

[٢٢] فيليب دي طرازي، السابق، ص٢٨١–٢٨٦. وقد استقى طرازي هذه المعلومات من صحيفتي صنوع: «أبو نظارة زرقاء»، عدد ٥، ١٧ / ٤ / ١٨٧٨، «أبو نظارة»، عدد ٢، ٢٢ / ١ / ١٨٨٧.

وهذه المعلومات ليست جديدة علينا، بل تحدثنا عنها كثيرًا من خلال صحف صنوع، التي اعتمد عليها طرازي. إلا أن أهميتها تتمثل في أنها أول معلومات عن نشاط صنوع المسرحي في مصر تُكتب في كتاب باللغة العربية وتُنشر في أحد الأقطار العربية — بيروت — عام ١٩١٣.

وهذه العبارة الموجزة في كتاب طرازي كانت الباب الذي فُتح على مصراعيه، أمام جميع من كتب من الكُتاب والنقاد العرب عن صنوع كرائد مسرحي مصري بعد ذلك. فانهالت المقالات والدراسات والكتب الضخمة بناءً على هذه العبارة فقط!

وهكذا نجح طرازي فيما فشل فيه صنوع! فبالرغم من أن يعقوب صنوع كتب كثيرًا عن نشاطه المسرحي في مصر من خلال صحفه، إلا أن هذه الكتابات ظلت مُهملة من جانب النقاد ومؤرخي المسرح العربي منذ عام ١٨٧٨، وحتى وفاة صنوع عام ١٩١٢، كما بينا سابقًا. ولكن فيليب طرازي نجح أخيرًا في جعل كتابه «تاريخ الصحافة العربية» أول وأهم مرجع عند كل من يريد أن يكتب عن نشاط وريادة صنوع للمسرح المصري … وقد فلح …!

(٢) أثر كتاب طرازي في مصر

(٢-١) سليم قبعين

ظل تأثير كتاب «تاريخ الصحافة العربية» لفيليب طرازي، فيما يتعلق بصنوع، بعيدًا عن الكتابات المنشورة في مصر لأكثر من عشر سنوات، وفي عام ١٩٢٤ نُشرت في مصر أول مقالة عن تاريخ صنوع بعنوان «الشيخ أبو نظارة واضع أساس النقد الصحافي في مصر»، منقولة بالكامل من صفحات طرازي الخمس! وقد نشرتها مجلة مصرية ماسونية هي مجلة «الإخاء»، وقام بنشرها صاحب المجلة «سليم قبعين»![٢٣] أما كاتب

[٢٣] كان «سليم قبعين» فلسطينيًّا مُقيمًا في مصر. وقد أصدر في مصر عدة صحف ومجلات، منها: «الأسبوع» عام ١٩٠٠، «عروس النيل» و«النيل» ١٩٠٣، «الإخاء» ١٩٢٤، «النجم» ١٩٣٧. وإلى جانب ذلك كان يعمل مدرسًا للغة العربية بمدرسة الاتحاد الإسرائيلي بمصر، وكان منتميًا إلي الماسونية، ومن المؤيدين للاستعمار الإسرائيلي في فلسطين، وقد نشر عدة مقالات في هذا الشأن، كان بعضها دفاعًا عن الهجرة اليهودية إلى فلسطين، وعن شراء اليهود للأراضي هناك، وكان بعضها يمثل دعاية غير مباشرة لهجرة

هذه المقالة، فهو المستشرق الروسي «أغناطيوس كراتشكوفسكي»،[٢٤] وهو صديق حميم لسليم قبعين![٢٥]

وقبل أن يتحدث المستشرق عن صنوع قدم لموضوعه بمقدمة — لا يخفي على القارئ الفطن مغزاها! — قال فيها: «إن المتتبع لتاريخ ارتقاء اللغة العربية يصادف ظروفًا متعددة ساعدت على إحياء هذه اللغة الغنية بآدابها ... ومن تلك الظروف والحوادث اشتراك كثيرين من غير العرب والمسلمين في العمل على إحيائها وترقيتها وتجديد حياتها ومن هؤلاء أسرة كرنيليوس فانديك الأميركية، ومنهم منصور كارليتي الإيطالي ... ثم إن للأتراك والبربر فضلًا عظيمًا في إحياء اللغة العربية في القرن التاسع عشر. وهناك أمم بعيدة عن الأمة العربية أنجبت نوابغ خدموا اللغة خير خدمة تُذكر لهم بالفخر والشكر؛ فإن اليهود اشتركوا في إحياء اللغة العربية، وفي العهد الأخير نجد بينهم أشخاصًا تركوا وراءهم آثارًا خالدة في خدمة الصحافة العربية منهم «الشيخ أبو نظارة». وقد رأيت بمناسبة مرور ٨٥ سنة على ولادته أن أذكر لمحة من تاريخ حياته وأعماله، وكان الواجب على مواطنيه أن يحتفلوا بإحياء ذكره، ولكن الغربيين سبقوهم إلى هذه المأثرة.»[٢٦]

وبعد هذه المقدمة تحدث المستشرق — معتمدًا على طرازي — عن ميلاد صنوع في ٩ / ٢ / ١٨٣٩، ودراسته في إيطاليا، وعلاقة والده بالأمير أحمد يكن، وإنشائه للمسرح

اليهود إلى فلسطين. راجع: د. سهام نصار، «موقف الصحافة المصرية من الصهيونية»، ١٨٩٧–١٩١٧، «سلسلة تاريخ المصريين»، عدد ٦٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣، ص٩٩–١٠٢.

[٢٤] يقول عنه الزركلي: «أغناطيوس كراتشكوفسكي (١٨٨٣–١٩٥١) مستشرق روسي، من كبارهم. وُلد في «فيلنا» عاصمة ليتوانية القديمة، وانتقل أبوه إلى طاشقند، وعمره سنتان، فكان أول ما تفتح عليه بصره المساجد والأسواق الشرقية، وتكلم اللغة الأزبكية وهو طفل، وعاد مع أبيه إلى فيلنا سنة ١٨٨٨ فتعلم بها ثم في معهد اللغات الشرقية بجامعة بطرسبرج (لينينجراد) حيث عكف على دراسة العربية والفارسية والتركية والتتارية والعبرية والحبشية القديمة. وأُرسل في بعثة علمية إلى الشرق العربي فأقام عامين (١٩٠٨–١٩١٠) في سورية ولبنان وفلسطين ومصر. ولما عاد إلى بلاده عُين مديرًا لمكتبة فرع اللغات الشرقية في كلية لينينجراد، فمدرسًا للعربية في الكلية. وجُعل من أعضاء أكاديمية العلوم الروسية في قسم التاريخ واللغات سنة ١٩٢١ وانتخبه المجمع العلمي العربي في دمشق عضوًا مراسلًا سنة ١٩٢٣ وتوفي في لينينجراد.» خير الدين الزركلي، «الأعلام»، المجلد الأول، السابق، ص٣٣٥–٣٣٦.

[٢٥] انظر تقديم سليم قبعين للمقالة ولكاتبها في مجلة «الإخاء»، «الشيخ أبو نظارة واضع أساس النقد الصحافي في مصر»، عدد ٣، يونية ١٩٢٤، ص١٥٠–١٥١.

[٢٦] السابق، ص١٥١–١٥٢.

العربي في مصر عام ١٨٧٠، ومؤلفاته المسرحية الاثنتين والثلاثين، وحصوله على لقب «موليير مصر» من الخديو إسماعيل، وتكوينه لجمعيتين علميتين، وعلاقته بالأفغاني ومحمد عبده، وإصداره لصحيفة «أبي نظارة»، ومصادرتها التي أدت إلى سفر صنوع إلى فرنسا، ومن ثم نبوءة صنوع بعزل إسماعيل. ثم تطرق المستشرق إلى علاقة صنوع بالخديو عباس، وأخيرًا وفاة صنوع في ٣٠ / ١٢ / ١٩١٢.[٢٧]

وبهذه المقالة أصبح ليعقوب صنوع في مصر أول تاريخ إجمالى منشور عنه! وهكذا بدأ تأثير كتاب طرازي يتغلغل في تاريخ مصر بصفة عامة، وتاريخها المسرحي بصفة خاصة.

(٢-٢) توفيق حبيب

في عام ١٩٢٧ كتب توفيق حبيب المقالة الثانية عن صنوع في مصر، تحت عنوان «موليير مصر». وهذه المقالة على وجه التحديد، كانت أهم مقالة تُكتب عن يعقوب صنوع كمسرحي؛ لأنها نُشرت في مجلة مصرية مسرحية متخصصة، هي مجلة «الستار»، وأيضًا لأنها تحدثت بصورة تفصيلية عن نشاط صنوع المسرحي، وريادته للمسرح العربي في مصر، معتمدة في ذلك على أمرين؛ الأول: كتاب طرازي «تاريخ الصحافة العربية»، فيما يتعلق بنشاط صنوع المسرحي، والآخر: نص مسرحية «موليير مصر وما يقاسيه»![٢٨]

وقد بدأ توفيق حبيب مقالته عن صنوع بقوله: «وفصل تاريخ حياته الأستاذ الفيكونت فيليب دي طرازي في كتابه «تاريخ الصحافة العربية» ومما قاله عنه»[٢٩] … إلخ ما قاله طرازي عن نشاط صنوع المسرحي في مصر ومؤلفاته المسرحية الاثنتين والثلاثين. ثم قال — بعد ذلك — توفيق حبيب: «وقد وجدت من روايات الشيخ أبي نظارة المشار إليها في دار الكتب المصرية، واحدة عربية اسمها: «موليير مصر وما يقاسيه». وقد

[٢٧] راجع: السابق، ص١٥٢–١٥٦.

[٢٨] راجع: توفيق حبيب، «تاريخ التمثيل العربي» (موليير مصر)، مجلة «الستار»، عدد ٨، ٢١ / ١١ / ١٩٢٧، ص٢٢.

[٢٩] توفيق حبيب، «موليير مصر»، السابق.

رأيت أن أنقل مقدمتها وبعض محادثات لممثليها للتعريف بلغة المؤلف وأسلوبه وأخبار التياترو في أيام الشيخ وزمرته ودرجة تفكيرهم.»[٣٠]

وإذا عدنا لما ذكرناه سابقًا عن موضوع مسرحية «موليير مصر وما يقاسيه» سنجده تفصيلًا شاملًا لريادة ونشاط صنوع للمسرح المصري، كما توهمه صنوع، أو كما أراده أن يكون! وبالفعل دخل هذا التفصيل الشامل إلى تاريخ المسرح المصري عبر مقالة توفيق حبيب المنشورة!

ومن الملاحظ أن المستشرق الروسي اعتمد فقط — في مقالته — على كتاب طرازي، أما توفيق حبيب فقد اعتمد على نفس الكتاب، الذي جعله يتحمس ويبحث عن آثار صنوع المسرحية العربية، فلم يجد غير مسرحية «موليير مصر وما يقاسيه» كمسرحية مكتوبة باللغة العربية، فأثبت ما فيها من نشاط صنوع كمسرحي في مصر. علمًا بأنها منشورة من خلال طرازي أيضًا، كما بينا سابقًا. أي إن فيليب طرازي هو المرجع الوحيد لأي أخبار تُكتب عن صنوع كمسرحي في مصر، ذلك المرجع المُستقي كافة معلوماته من مصدر وحيد هو يعقوب صنوع نفسه!

(٢-٣) د. إبراهيم عبده

في عام ١٩٤٤ نشر د. إبراهيم عبده كتابين؛ الأول: «تطور الصحافة المصرية وأثرها في النهضتين الفكرية والاجتماعية»، والآخر: «أعلام الصحافة العربية». وفي هذين الكتابين كتب الدكتور عن صنوع كصحفي وكمسرحي معتمدًا على كتاب طرازي، الذي كان من أهم مراجعه. ثم وجدناه يعتمد في كتابه الأول على مرجع آخر هو كتاب بول دوبنيير «مصر الساخرة: ألبوم أبو نظارة» المطبوع في باريس عام ١٨٨٦.[٣١]

[٣٠] توفيق حبيب، «موليير مصر»، السابق.

[٣١] PAUL DE BAIGNIERES: L'EGYPTE SATIRIQUE (ALBUM D, ABOU NADDARA IMPRIMIERE LE FEBVRE, PARIS 1886).

ولهذا السبب سنقصر حديثنا على كتاب «تطور الصحافة المصرية». وأيضًا لأنه الأسبق، رغم نشره في نفس العام. هذا بالإضافة إلى أن معلومات صنوع في كتاب «أعلام الصحافة العربية»، مأخوذة من كتاب «تطور الصحافة المصرية».

والدكتور إبراهيم عبده كمؤرخ صحفي وأحد المتخصصين في هذا المجال، لم يكتفِ بالنقل من كتاب طرازي، بل قام بإعادة صياغة عبارات طرازي، وأضاف إليها تفسيرات بأسلوب بليغ، يدل على إعجاب وانبهار بتاريخ صنوع. ومثال على ذلك قوله:

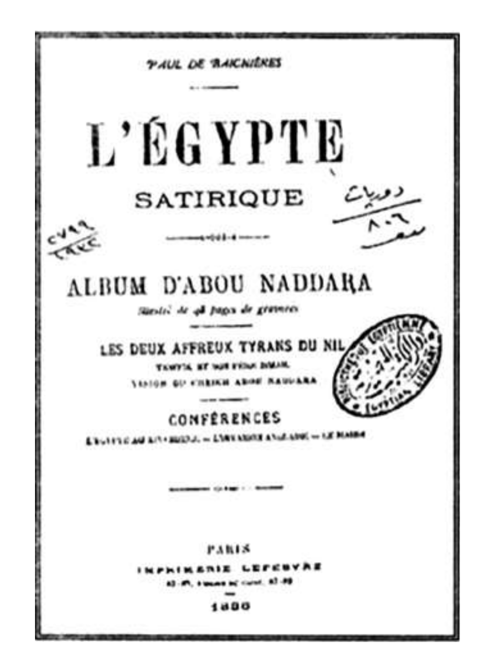


الغلاف الخارجي لكتاب بول دوبنيير.

«وهو ناقد مر النقد، قاسٍ في أسلوبه وحواره ... تعلم في إيطاليا الرسم والنحت والموسيقى فأجادها جميعًا وكسب بها معاشه في مصر، وازدلف بها إلى قصور الأمراء والباشوات حيث علمها لأولادهم ... وله في التمثيل مسرحيات مترجمة ومؤلفة، جادة وهازلة، وقد ضمنها الملاحظة الدقيقة والسخرية اللاذعة والبسمة الطبيعية والدمعة الصادقة. وفي أثناء عمله المسرحي وجد في مصر رأيًا عامًّا يميل إلى النضج فاتصل بالسيد جمال الدين الأفغاني والشيخ محمد عبده ... وكان للأفغاني رأي في إحياء الفكرة الحرة عن طريق الصحف، فاتفق الثلاثة على إنشاء صحيفة هزلية يديرها صنوع ... وفيها تُنقد أعمال الخديو وتُشرح تصرفات بطانته ... وما كان يمكن أن يحتمل إسماعيل

وبطانته صحافة من هذا اللون؛ فأغلق جريدة يعقوب صنوع، وعالج أمر بقائه في مصر، واستطاع أن ينال موافقة إيطاليا على نفيه.»[٣٢]

هذا ما اعتمد عليه الدكتور من كتاب طرازي. أما اعتماده على كتاب بول دوبنيير — المطبوع في فرنسا، عام ١٨٨٦ — فقد نقل منه هذا الجزء عن صنوع: «كان أبو نظارة إلى جانب عمله الصحفي أديبًا يجيد اللغة الفرنسية إجادة تامة وخطيبًا لا يُشق له غبار ومحاضرًا ساحرًا، وله محاضرات مهمة هزت الرأي العام الأوروبي، وخصومته ظاهرة جدًّا للإنجليز في هذه المحاضرات.»[٣٣]


L'ÉGYPTE

SATIRIQUE

ALBUM D'ABOU NADDARA

LES DEUX AFFREUX TYRANS DU NIL

CONFÉRENCES

PARIS

IMPRIMERIE LEFEBVRE

الغلاف الداخلي لكتاب بول دوبنيير.

[٣٢] د. إبراهيم عبده، «تطور الصحافة المصرية وأثرها في النهضتين الفكرية والاجتماعية»، مطبعة التوكل، ط١، ١٩٤٤، ص٢٧٣–٢٧٤.

[٣٣] د. إبراهيم عبده، السابق، ص٢٧٨.

ولحُسن الحظ أننا حصلنا على هذا الكتاب،[٣٤] فوجدناه تفريغًا موضوعيًّا منظمًا لصحف يعقوب صنوع! وموضوعات هذا الكتاب تتمثل في: «أبو نظارة في مصر، ص٦–٨»، وهو تاريخ صنوع في مصر كما سرده بنفسه في صحفه. «أبو نظارة في باريس، ص٩–١٨»، وهو أيضًا تاريخ صنوع ونشاطه في فرنسا، كما استخلصه بول دوبنيير من مقالات صحف صنوع. «صحف أبو نظارة في باريس، ص٢١–٣٨»، وهو وصف وتحليل موجز لمنهج صنوع في صحفه. «ألبوم أبو نظارة، ص٣٩–٨٨»، وهو أكبر جزء في الكتاب، وهو عبارة عن نقل أهم الرسومات الكاريكاتيرية، بما صاحبها من تعليقات، كما جاءت في صحف صنوع. «خطب الشيخ أبو نظارة، ص٨٩–١١٢»، وهو انتقاء لأهم خطب صنوع كما جاءت في صحفه.

GASTON LEFEBVRE
Editeur du Journal d'Abou-Naddara,
Paris. — Imp. LEFEBVRE, Passage du Caire, 87-89

ما جاء فى كتاب بول دوبنيير عن مطبعة الكتاب عام ١٨٨٦

IMP. LEFEBVRE. PAS. DU CAIRE. 87-89. PARIS. — LE GÉRANT. G. LEFEBVRE.

Imp. Lefebvre. Pas. du Caire, 87. Paris   Le Gérant. G. Lefebvre.

ما جاء فى صحف صنوع عن مطبعة الجريدة عام ١٨٨٦

هذا هو الوصف التفصيلي لكتاب بول دوبنيير. ومن الملاحظ من مقدمة الكتاب أن بول دوبنيير من أصدقاء صنوع، وقد أستقي كافة معلوماته من صنوع نفسه، بالإضافة إلى صحف صنوع في فرنسا! بل ووجدنا أن يعقوب صنوع بنفسه قام بنشر كتاب بول دوبنيير، وطبعه في المطبعة الخاصة بجريدته «أبو نظارة»! وإن دلَّ هذا فإنما يدل على

[٣٤] وقد أعارتني صورته الدكتورة نجوى عانوس، فلها مني جزيل الشكر ... وهي صورة من نسخة الكتاب الوحيدة، المحفوظة بدار الكتب المصرية، تحت رقم ٨٠٦ دوريات، بإيداع رقم ٢٧٩٩ لسنة ١٩٣٢. وقامت دار الكتب بترجمة عنوان الكتاب هكذا: «نظرات ومقالات في الشئون المصرية بأسلوب هزلي».

أن بول دوبنيير كتب كتابه بإيعاز من صنوع، ومجاملة له؛ حيث إن يعقوب صنوع هو مصدر معلومات بول دوبنيير الوحيد! وهو أيضًا صاحب المطبعة التي طبعت الكتاب! وهو أخيرًا صاحب دار النشر التي نشرت الكتاب!

ومما سبق يتضح لنا أن د. إبراهيم عبده، ساهم في إثبات تاريخ صنوع المسرحي في مصر، عندما قام بتفسير ما جاء في كتاب طرازي عن صنوع كمسرحي. وأيضًا عندما اعتمد على أول كتاب كُتب باللغة الفرنسية عن صنوع عام ١٨٨٦. وأخيرًا قيامه بنشر هذه الأمور في أول كتابين مطبوعين في مصر، ويُذكر فيهما نشاط وريادة يعقوب صنوع كمسرحي في مصر. وذلك على الرغم من أن «صحف يعقوب صنوع»، هي المصدر الوحيد لكتاب طرازي، وأيضًا لكتاب بول دوبنيير.

(٢-٤) زكي طليمات

في عام ١٩١٩ كتب محمد تيمور مقالة بعنوان «التمثيل في مصر»، وهي عبارة عن تأريخ لبدايات المسرح العربي في مصر. وفي هذه المقالة ذكر تيمور ريادة سليم النقاش وأديب إسحاق للمسرح العربي في مصر، ولم يذكر أية إشارة عن يعقوب صنوع.[٣٥] وبعد وفاة محمد تيمور تم نشر هذه المقالة ضمن آثاره المسرحية والنقدية في كتاب «حياتنا التمثيلية». وقد كتب زكي طليمات مقدمة نقدية مستفيضة لهذا الكتاب، وعندما وصل في نقده إلى هذه المقالة نقدها نقدًا شديدًا في كثير من تفاصيلها! وبالرغم من ذلك، وجدناه لم يُعلق على عدم ذكر تيمور لريادة صنوع.[٣٦] وهذا يدل على موافقة طليمات على ريادة سليم النقاش وأديب إسحاق. أو أن هذه الريادة حقيقة واقعة مُتفق عليها في ذلك الوقت.

---

[٣٥] وهذه المقالة نُشرت في جريدة «السفور» عام ١٩١٩، وسيأتي الحديث عنها في موضع لاحق.

[٣٦] راجع: محمد تيمور، حياتنا التمثيلية، الجزء الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ١٩٧٣، ص٤٨.

ومن الجدير بالذكر أن عباس خضر في كتابه [«محمد تيمور: حياته وأدبه»، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٦، ص١١١] لم يعلق على عدم ذكر تيمور لريادة صنوع أيضًا، بل ووافق على ريادة سليم وأديب، قائلًا عن تيمور: «ويعترف للسوريين بريادتهم في هذا المجال، ويذكر أسماء النقاش وأديب إسحاق والخياط والقباني بتقدير كبير، ولا يقلل من الدور الذي لعبوه، ولا يتجاهل الصعاب والمشاق التي لاقوها.»

والسبب في إثارة هذا الأمر أن زكي طليمات — بعد كتابته لمقدمة كتاب تيمور — كتب عام ١٩٤٦ مقالة كبيرة تحت عنوان «كيف دخل التمثيل بلاد الشرق». وعندما وصل في حديثه إلى مصر، قال تحت عنوان فرعى «القافلة الأولى إلى وادي النيل»: «ومن لبنان سارت قافلة التمثيل هذه، يقودها إلى النيل سليم النقاش، في وقت كان يتربع على عرش الوادي الخديو إسماعيل، الذي يرحب بكل جديد وافد يحمل في طياته أقباس نور وإلهامات هداية وحرية. ولم تخرج حمولة هذه القافلة الوافدة من لبنان عما سبق ذكره من مسرحيات[٣٧] إلا ما هو على طرازها من حيث المصدر والأسلوب. فالمسرحيات الأولى التي طالعها الجمهور، وشغلت أذهان أهل الأدب في مصر، إنما هي مسرحيات مأخوذة من الأدب الفرنسي خاصة.»[٣٨]

بعد ذلك مباشرة، قال طليمات تحت عنوان «أول محاولة مصرية للكتابة المسرحية»: «ولقد عاصر مجيء هذه القافلة الأولى من لبنان قيام محاولة أخرى لكتابة المسرحية باللسان العربي الإقليمي في وادي النيل، قام بها أديب مصري من بني إسرائيل، وهو الشيخ يعقوب بن روفائيل المعروف باسم الشيخ سانوا أبو نضارة. والفقرة التالية، وهي مقتطفة من كتاب «تاريخ الصحافة العربية» لمؤلفه الفيكونت فيليب طرازي، تلقي ضوءًا على ماهية هذه المحاولة وصاحبها.»[٣٩]

وهنا نسأل زكي طليمات: كيف عَاصَرَت قافلة التمثيل الأولى بقيادة سليم النقاش قيامَ صنوع بنشاطه المسرحي في مصر؟! ألم تأتِ فرقة سليم النقاش إلى مصر عام ١٨٧٦، بعد أن توقف صنوع عن نشاطه المسرحي — تبعًا لأقواله — بأربع سنوات؛ حيث إن نشاط صنوع المسرحي في مصر، تحدد من عام ١٨٧٠ إلى عام ١٨٧٢، فمن أين تأتي هذه المعاصرة؟! بل ونسأله أيضًا: ألم توافق على ريادة سليم من قبل، عندما كتبت مقدمة كتاب محمد تيمور «حياتنا التمثيلية»، فلماذا هذا التناقض؟!

---

[٣٧] ويقصد بها مسرحيات مارون النقاش، التي تحدث عنها في مقالته، قبل حديثه عن «القافلة الأولى إلى وادي النيل».

[٣٨] زكي طليمات، «كيف دخل التمثيل بلاد الشرق»، مجلة «الكتاب»، السنة الأولى، المجلد الأول، الجزء الرابع، فبراير ١٩٤٦، ص٥٨٣.

[٣٩] زكي طليمات، السابق، ص٥٨٣.

والإجابة يسيرة، وتتمثل في أن زكي طليمات كان مؤمنًا بريادة سليم النقاش من قبل، ولكنه بعد ذلك اطلع على كتاب طرازي فتأثر به وأقرَّ بنشاط صنوع المسرحي، ومن هنا جاء التناقض.[٤٠]

وأثر كتاب طرازي على طليمات، في هذه المقالة، كان كبيرًا؛ لأن زكي طليمات لم يكتفِ بإثبات أقوال طرازي، بل وأثبت بالشرح والتحليل نشاط صنوع المسرحي، كما جاء في نص مسرحيته «موليير مصر وما يقاسيه»، واستخدم فقرات كبيرة منه. ووصل تأثر طليمات بهذه المسرحية إلى عقد مقارنة بين مسرحيات مارون النقاش وسليم النقاش وأديب إسحاق، وبين مسرحيات صنوع، وصل فيها إلى: «أن مسرحيات أبي نضارة تتميز بأنها تنحو نحوًا ظاهرًا نحو «المصرية»، وغايتها انتقاد شئون المجتمع المصري خاصة. وبهذه الميزة الأخيرة يصح لنا القول بأن مسرحيات أبي نضارة هي الأساس الأول للمسرحية الفكاهية المصرية الانتقادية، المكتوبة باللهجة العامية.»[٤١]

[٤٠] وما قيل عن تناقض طليمات في هذا الأمر ينطبق تمامًا على د. عمر الدسوقي — على الرغم مما وقع فيه من أخطاء تاريخية وخلط في الأسماء — عندما قال: «أول فرقة تمثيلية وفدت إلى مصر هي تلك التي أسسها مارون النقاش، وكانت قد بدأت التمثيل في سوريا برواية «البخيل» المعربة عن موليير، ولكن يظهر أن الحياة والمجتمع في سوريا لم يقدرا هذا النوع من الأدب، فجاء سليم نقاش أخو مارون بفرقته إلى مصر، ومن المسرحيات التي مثَّلها في مصر بعد رواية البخيل ورواية «أبو الحسن المغفل»، ورواية «الحسود» وكلتاهما أخذهما مارون من الأدب الفرنسي ... وفي سنة ١٨٧٠ أنشأ يعقوب بن صنوع مسرحًا عربيًّا بالقاهرة، وكان إسماعيل يُعجب به، وقد وضع للمسرح اثنتين وثلاثين مسرحية مقتبسة من الأدب الفرنسي بعضها يحتوي على فصل واحد وبعضها على خمسة فصول، وقد صبغها بالصبغة المصرية، وأعطى لها اللون المحلي، وجعل لغتها عامية؛ فراجت رواجًا عظيمًا، ولا سيما وقد حورها بحيث تنطبق على المجتمع المصري وتنقد عيوبه؛ فكان بهذا أول منشئ للمسرحية الفكاهية بمصر.» د. عمر الدسوقي، «المسرحية: نشأتها وتاريخها وأصولها»، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، ١٩٥٤، ص١٧. ومن الجدير بالذكر أن د. عمر الدسوقي، عندما أعاد نشر كتابه هذا في طبعة حديثة في الثمانينات، وجدناه يقرُّ بريادة وأسبقية صنوع للمسرح العربي في مصر، بعد أن ضمَّن كتابه المراجع الحديثة، وبالأخص دراسة د. أنور لوقا — وسنتحدث عنها في موضع لاحق — أي إنه سار وراء ما هو سيشاع عن ريادة صنوع المسرحية، كما سنبينه في الصفحات القادمة!

[٤١] زكي طليمات، السابق، ص٥٨٥.

ومن الجدير بالذكر أن هذه المقالة على وجه الخصوص أثرت على بعض النقاد؛ أمثال محمود حامد شوكت، عندما قال: «وقد انحدر إلينا التمثيل والتأليف المسرحي العربي — كما يذكر الأستاذ زكي

ومما سبق يتضح لنا أن نشاط صنوع المسرحي في مصر — كما سرده بنفسه في صحفه، وفي مسرحيته «موليير مصر وما يقاسيه» — أصبح له وجود ملموس منشور في الكتابات المصرية. ولكنه وجود محدود بمقالات معدودة، لا تتناسب مع الفترة الزمنية، منذ صدور كتاب طرازي عام ١٩١٣. حيث إن تأثير هذه المقالات كان ضعيفًا على النقاد ومؤرخي المسرح العربي في مصر حتى عام ١٩٥٣. ولم يشذ عن هذا الأمر إلا كتاب د. إبراهيم عبده «تطور الصحافة المصرية وأثرها في النهضتين الفكرية والاجتماعية»، الذي سيكون النواة الأولى لكتابة أول وأضخم كتاب عن صنوع، عام ١٩٥٣، وهو كتاب «أبو نظارة إمام الصحافة الفكاهية المصورة وزعيم المسرح في مصر»، لنفس المؤلف د. إبراهيم عبده! ذلك الكتاب الذي سيحفر اسم صنوع كمسرحي مصري في التاريخ، وفي عقول جميع النقاد، وفي معظم الكتابات التي أرخت للمسرح العربي حتى الآن!

والسؤال الآن: إذا كان عام ١٩٥٣ هو العام الذي دخل فيه صنوع تاريخ المسرح المصري من أوسع أبوابه، وأصبح الرائد الأول فيه بلا منازع — كما سيتضح لنا فيما بعد. وإذا كنا فيما سبق لم نجد أية إشارة عنه كمسرحي منذ عام ١٨٧٠ وحتى صدور كتاب طرازي عام ١٩١٣؛ فما هو موقف الكتابات التي أرَّخت للمسرح المصري ولصنوع كصحفي منذ صدور كتاب طرازي عام ١٩١٣، وحتى عام ١٩٥٣؟!

والسؤال بمعنًى آخر: هل هناك كتابات تأريخية للمسرح المصري لم تطلع على كتاب طرازي؟ وما هو موقف هذه الكتابات من مسألة ريادة المسرح العربي في مصر؟ وهل هناك كتابات اطلعت على كتاب طرازي ورغم ذلك لم تقر بريادة صنوع للمسرح المصري؟ وما تفسير ذلك؟

طليمات — من سوريا، وأغلب الظن أن التمثيل قد انتقل بعد ذلك إلى مصر على يد سليم النقاش، وقد عاصر هذه الفرقة كاتب مصري من أصل إسرائيلي هو يعقوب بن روفائيل أو سانوا أبو نضارة. وقد أنشأ سنة ١٨٧٠ بمعاونة الخديو إسماعيل أول مسرح عربي بالقاهرة …» محمود حامد شوكت، المسرحية في شعر شوقي، مطبعة المقتطف والمقطم، ١٩٤٧، ص٢١–٢٢.

الفصل الرابع

آراء الأدباء والمؤرخين

(١) جورج طنوس

في عام ١٩١٧، وبعد وفاة الشيخ سلامة حجازي مباشرة، نشر جورج طنوس كتابًا حوى كل ما قيل في يوم تأبين الشيخ، تحت عنوان: «الشيخ سلامة حجازي، وما قيل في تأبينه»، وفي مقدمته قال طنوس: «ظهر التمثيل العربي في هذه الديار. وكانت نشأته الأولى في الإسكندرية على أيدي الأديبين الشهيرين إسحاق والنقاش، ثم ترسم آثارهما المرحومان سليمان الحداد وسليمان قرداحي، فعرضا على المرحوم الشيخ سلامة احتراف التمثيل، فأجابهما إلى ما طلبا، وكان أول ظهوره على مسرح الأوبرا في العاصمة، فأُعجب به كل من سمعه.»[١]

وهذا التأكيد على ريادة سليم النقاش، وأديب إسحاق، دون أي ذكر عن نشاط يعقوب صنوع كمسرحي؛ يجب أن يؤخذ بعين الاعتبار؛ لأنه تأكيد جاء من خلال أحد الرموز المسرحية العربية في ذلك الوقت، ألا وهو الأديب جورج طنوس صاحب التاريخ المسرحي الكبير، وصاحب العديد من الدوريات المعاصرة لهذه الفترة.[٢]

---

[١] جورج طنوس، «الشيخ سلامة حجازي وما قيل في تأبينه»، مكتبة المؤيد سنة ١٩١٧، ص٥–٦.

[٢] فجورج طنوس له كتابات نقدية وتاريخية كثيرة عن المسرح المصري والعربي، نشرها في دوريات كثيرة، خصوصًا مجلة «المسرح» وجريدة «كوكب الشرق» في عامي ١٩٢٦، ١٩٢٧. وأيضًا كان عضوًا بارزًا في تكوين الفرق المسرحية، خصوصًا رئاسته لجمعية مجتمع التمثيل عام ١٩٠٨. هذا بالإضافة إلى إسهاماته المسرحية العديدة، من خلال التأليف والتعريب والترجمة، منها: «شقاء وهناء» ١٨٩٩، «تقلبات الزمان»، «السائل الكريم» ١٩٠٠، «أغوير»، «التعيس» ١٩٠٢، «الهوى العذري» ١٩٠٣، «عثرات

الشيخ سلامة حجازي

١٨٥٥ — ١٩١٧

ولد الشيخ سلامة حجازي في الثغر الاسكندري عام ١٨٥٥ مسيحية
وقد كان يقول لي رحمه الله أن أباه من رشيد، وأنه كان ملاحاً مشهوراً، أما أمه فبدوية من احدى القبائل العربية الكبرى المعروفة في مصر
أدخله والده أحد الكتاتيب حيث تلقى مبادىء العربية واستظهر أكثر القرآن. فلما بلغ الرابعة عشرة من عمره اشتهر بين أقرانه بفخامة الصوت فكانوا يؤثرونه أن [illegible] ويتقدم
وحدث أن الشيخ خليل محرم كبير منشدي مصر في ذلك العهد سمع صوته فأعجب به وطفق [illegible] في حفلات الاذكار [illegible] حتى طار ذكره وذاع في جميع جهات وادي النيل
قال لي رحمه الله يوماً وإن الصوت مثله مثل كل كائن حي، ان تعهدته [illegible] «والعكس بالعكس» وأيد لي هذه النظرية بقوله ان صوته تطور أربعة أطوار مختلفة فقد كان قبل أن يبلغ رشده رفيعاً شديد الارتفاع [illegible] فلما بلغ الرشد انعكس الأمر [illegible] الطبقة العالية المعروفة اصطلاحاً «بالجواب» [illegible] طبقة «القرار» كما يقول رجال الاغاني في سوريا أو طبقة «الأرادني» كما اصطلح عليه في مصر
فلما رأى المجهود بصوته [illegible] على أن يؤذن الفجر صباحاً ومساء [illegible] فكان ذلك أحسن علاج لصوته اذ عاد اليه قوة «الجواب» ولكنه أضعف منه «القرار» قليلاً
وفي سنة ١٨٨٠ ظهر التمثيل العربي في هذه الديار، وكانت نشأته الأولى في الاسكندرية على أيدي الاديبين الشهيرين اسحق والنقاش. ثم [illegible] آثارهما المرحومان سليمان الحداد وسليمان قرداحي فعرضا على المرحوم الشيخ سلامة الاحتراف



وما قيل في تأبينه

[illegible]

(أحمد نسيم)

جمع وترتيب

جورج طنوس

صاحب جريدة [illegible]

طبع على نفقة مكتبة [illegible] سنة ١٩١٧

(ثمن النسخة عشرة قروش صحيحة)

[illegible]

(٢) محمد تيمور

في عام ١٩١٩ كتب الأديب محمد تيمور مقالة بعنوان «التمثيل في مصر»، قال فيها: «... أتانا التمثيل من إيطاليا عن طريق سوريا وأول من جاءنا به قوم من فضلاء السوريين أمثال النقاش وأديب إسحاق والخياط والقباني، وفدوا إلى مصر مقر العلوم والآداب الشرقية لينشروا فيها بذور ذلك الفن الجديد، ولقد نجحوا في بناء أساس ذلك الفن نجاحًا كبيرًا. دع عنك ركاكة أسلوبهم وتعمدهم السجع المُمل في رواياتهم، بل دع عنك

الآمال» ١٩٠٤، «الحب الشريف»، «الشعب والقيصر»، «النسر الصغير» ١٩٠٥، «الحرية والإخاء» ١٩٠٧، «ضحايا المجد» ١٩١٠، «الخداع والحب» ١٩١٢، «غرائب الأسرار» ١٩١٧. أما في مجال الصحافة، فجورج طنوس صاحب ومؤسس ومحرر الدوريات التالية: «الكوثر» صدرت عام ١٨٩٩، «الأقلام» صدرت عام ١٩٠٦، «الرقيب» صدرت عام ١٩١٢، «القصص» صدرت عام ١٩٢٢. وللمزيد عن هذه الدوريات انظر: محمود إسماعيل عبد الله، «فهرس الدوريات العربية التي تقتنيها الدار»، الجزء الأول، مطبعة دار الكتب، ١٩٦١، ص٢٧، ١٠٠، ١٨٤، ١٩٢.

مجموعة رواياتهم التي عفت آثارها ولم يبقَ منها إلا نزر يسير غير صالح للتمثيل أو المطالعة. لقد أرادوا إحياء فن التمثيل في مصر، وجاهدوا كثيرًا في سبيل ذلك؛ فاقتحموا الصعوبات التي كانت تلاقيهم غير هيابين ولا خائفين، وأنشئوا بأيديهم فن التمثيل في مصر بعد أن كنا لا نعلم من أمره شيئًا كبيرًا، هذه هي نتيجة مسعاهم ونحن مدينون لهم بهذه النتيجة.»[٣]

وهذا التأكيد أيضًا على ريادة سليم النقاش وغيره من الشوام، دون أي ذكر لنشاط صنوع كمسرحي؛ جاءنا — في ذلك الوقت — من أحد أقطاب الأسرة التيمورية — بما لها من باع طويل في الأدب والثقافة والتاريخ؛ ألا وهو محمد تيمور، أحد رواد الكتابة المسرحية في مصر. وبناء على ذلك نقول: ألم يكن في هذه الأسرة الثقافية العريقة من عاصَرَ يعقوب صنوع في نشاطه المسرحي، إذا كان لهذا النشاط وجود! — أمثال عائشة التيمورية (١٨٤٠–١٩٠٢)، وأحمد باشا تيمور (١٨٧١–١٩٣٠) — ليصحح لمحمد تيمور معلوماته؟!

(٣) خليل مطران

في يوم ٣٠ / ١٢ / ١٩٢٠، تم الاحتفال بافتتاح مسرح حديقة الأزبكية — بعد تجديده — وبهذه المناسبة ألقى خليل مطران خطبة قال فيها: «… أول من خطر له إدخال هذا الفن في لغة الناطقين بالضاد هو المرحوم مارون النقاش لخمسين سنة مضت أو تنيف. جمع فرقة من الشبان الذين استصلحهم في بيروت، وعرَّب لهم روايات «البخيل» و«الحسود» و«أبي الحسن المغفل» تعريبًا جاء أشبه بالتأليف؛ لحسن تصرف الرجل فيه مرعاة للذوق العربي. ولم تقدم تلك الفرقة هذا القطر، ولكن شدة الاشتراك المتصل بين الشام ومصر ولا سيما منذ ابتدأ هذا العصر لا تدع فرجة للفصل بينهما في تاريخ الأدبيات والمعنويات. ففرقة مارون النقاش لبثت حيث نشأت إلى أن انحلت، ولكن رواياتها «البخيل» و«الحسود» و«أبا الحسن المغفل» جابت التخوم إلى وادي النيل، وما برحت من بهجات مسارحنا إلى هذه الأيام. أعقب مارون قريب له معروف بين أدباء المحروسة في

[٣] محمد تيمور، «التمثيل في مصر»، جريدة «السفور»، السنة الرابعة سنة ١٩١٨-١٩١٩. [نُشرت في كتاب] «حياتنا التمثيلية»، الجزء الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣، ص٨١.

زمانه؛ هو المرحوم سليم النقاش، وسليم هذا أول من أنشأ فرقة للتمثيل بمصر باتفاق بينه وبين الحكومة.»[٤]

ومن الملاحظ أن مقامومن الملاحظ أن مقام الاحتفال مناسب لذكر صنوع كمسرحي، إذا كان له نشاط مسرحي حقيقي في مصر! خصوصًا وأن الاحتفال كان بمناسبة افتتاح مسرح حديقة الأزبكية — بعد تجديده — ذلك المسرح الذي بدأ صنوع التمثيل على خشبته بعد أن أعطاه له الخديو إسماعيل مجانًا — وذلك تبعًا لأقوال صنوع وأقوال من كتب عنه، كما سيأتي ذكره فيما بعد. علمًا بأن المتحدث هو خليل مطران، صاحب التاريخ الطويل في الحركة المسرحية وأيضًا في الحركة الصحفية المصرية،[٥] كما إنه أول مدير للفرقة القومية عام ١٩٣٥.

(٤) محمد شكري

في عام ١٩٢٥ كتب محمد شكري كتابًا بعنوان «مجموعة تياترو». وهو عبارة عن ترجمة حياة وفن أكثر من مائتي شخصية مصرية وعربية، شاركت بالفعل في الحركة المسرحية المصرية منذ نشأتها وحتى عام ١٩٢٥. ورغم هذا الكم الهائل من الشخصيات المسرحية فإن الكتاب لم يذكر يعقوب صنوع بأية إشارة تُذكر! علمًا بأن الكتاب حدد أسلوبه في ترجمته لهذه الشخصيات، قائلًا:

«صفحة من تاريخ الفن سأتلوها عليك، وقصة من قصص البطولة، إذا ما سردتها لك فلا تحسبني مُغاليًا في القول ولا تحسبني مُبالغًا في التعبير. لقد رأيت الكثيرين

[٤] خليل مطران، «التمثيل العربي ونهضته الجديدة»، مجلة «الهلال»، السنة ٢٩، عدد ٥، ١ / ٢ / ١٩٢١، ص٤٧٠. ومن الجدير بالذكر أن هذه الخطبة تم نشرها مرتين بعد ذلك: الأولى في مجلة «الستار»، عدد ٥، ٣١ / ١٠ / ١٩٢٧، ص٢٧، وعدد ٦، ٧ / ١١ / ١٩٢٧، ص٢٤. والثانية في كتاب: قسطندي رزق، «الموسيقى الشرقية والغناء العربي»، الجزء الأول، المطبعة العصرية، ١٩٣٦، ص١٣٠–١٣١.

[٥] ومن ملامح تاريخ مطران المسرحي والصحفي كتاباته المسرحية، مثل: «الانتقام»، «الأوراق»، «غرام وانتقام»، «عطيل»، «القضاء والقدر»، «هملت»، «مكبث»، «تاجر البندقية»، «هرناني»، «سنا»، «الغريب»، «الشرف والوطن»، «المتسول»، «السيد». وأيضًا إسهاماته المتنوعة لبعض الفرق المسرحية مثل: فرقة سلامة حجازي، وفرقة جورج أبيض، وفرقة أولاد عكاشة. هذا بالإضافة إلى تأسيسه للمجلة المصرية عام ١٩٠٠، وجريدة «الجوائب المصرية» عام ١٩٠٣، وكتاباته في «الأهرام» و«الهلال» وغيرهما.



من رجال المسرح وسمعت عن الكثيرين. فأما الذين رأيتهم ففي وسعك أن تصور كلًّا منهم بالصورة التي ترتضيها عدالتك ونزاهتك. وفي وسعك أن تصدر عليهم ما شئت من أحكامك. وأما الذين سمعت بهم فنحن الذين يشرفنا أن نكون واسطة التعارف بينك وبينهم، ونحن الذين يسرنا أن نقدمهم للجمهور في حقيقتهم المجردة من كل طلاء وتزويق. وبما أننا قد تطوعنا لتأدية الشهادة أمام محكمة الرأي العام فاعلم بأن لنا ضميرًا هو بيننا وبينك خير الحاكمين.»[6]

ومن الجدير بالذكر أن كاتب هذه الكلمات، الذي لم يذكر يعقوب صنوع ضمن هذه الشخصيات، هو محمد شكري! الذي يُعتبر من أهم الشخصيات المسرحية المؤثرة في حركة تاريخ المسرح المصري في ذلك الوقت. هذا بالإضافة إلى عمله في مجال الصحافة.[7]

[6] محمد شكري، «مجموعة التياترو»، شركة مطبعة الرغائب، أكتوبر ١٩٢٥، ص٨.

[7] وتاريخ محمد شكري حافل بالإنجازات المسرحية الكبيرة، سواء في المجال الإداري والفني، أو في مجال الكتابة المسرحية. فعلى سبيل المثال تقلد محمد شكري عدة مناصب من عام ١٩٠٧ وحتى عام ١٩٢٧،

(٥) د. محمد صبري

في عام ١٩٢٨ نشر د. محمد صبري السربوني، كتابه «تاريخ العصر الحديث»، وتحت عنوان «ظهور الصحافة الحرة» قال: «ويرجع لإسماعيل الفضل الأكبر في تشجيع هذه الصحافة ومؤسسيها الأدباء، سوريين كانوا أو مصريين، الذين اشتغل بعضهم من قبل بالتمثيل ثم أنشئوا الصحف … في هذه الآونة أصدر يعقوب صنوع، وهو إسرائيلي مصري، بالاتفاق مع جمال الدين ومحمد عبده؛ جريدته الهزلية «أبو نظارة» في سنة ١٨٧٧، ووفد أديب إسحاق على الإسكندرية سنة ١٨٧٦ واشترك مع سليم النقاش في تمثيل روايات عربية، وكان يمدها إسماعيل بالمال، ثم قصد القاهرة حيث اتصل بجمال الدين وأسس في أول يولية سنة ١٨٧٧ جريدة «مصر»، ثم عاد أديب إلى الإسكندرية وكان يحرر مع سليم النقاش «مصر» و«التجارة».»[٨]

ونلاحظ أن حديث د. محمد صبري عن أصحاب الصحف يعني أنهم عملوا أولًا بالتمثيل ثم اتجهوا إلى الصحافة. وهذا القول، بهذه الدقة، ينطبق تمامًا على سليم النقاش وأديب إسحاق فقط. ومن الممكن أن ينطبق على صنوع أيضًا، إذا سلمنا جدلًا بأقواله عن نشاطه المسرحي المزعوم! وهنا نتساءل: لماذا لم يُشِرْ الدكتور إلى نشاط صنوع كمسرحي قبل اتجاهه إلى الصحافة كما أشار إلى هذا النشاط بالنسبة لسليم النقاش وأديب إسحاق؟!

منها: عضو بجمعية إحياء التمثيل، ورئيس جمعية التقدم المصري، ورئيس شركة التمثيل المصري، ومدير فرقة التمثيل العصري، ووكيل فرقة عكاشة، ومدير فرقة منيرة المهدية، ومدير مسرح الريحاني، ومدير مسرح الماجستيك، ومدير فرقة الجزايرلي، وأخيرًا مدير فرقة فاطمة رشدي. هذا بالإضافة إلى تأسيسه لفرقة الأوبريت المصري، ورئاسته لتحرير مجلة «التياترو». أما مؤلفاته المسرحية فهي كثيرة منها: «الكاس المسحور»، «لورانزينا»، «معرض الشبان»، «أم شولح»، «على كيفك»، «يا سلام»، «مافيش كده»، «شم النسيم في باريز»، «رمسيس في الكرنك»، «دقة المعلم»، «علمي علمك»، «ملايين الهندية»، «البربري في الهند»، «الغني والفقير»، «شندي بندي»، «المصوراتي». وقد وضع محمد شكري ألحان العديد من المسرحيات مثل: «أم أحمد»، «هو أنت»، «أحسن شيء»، «ادينى عقلك»، «الأمير عبد الباسط»، «إيدك على جيبك»، «العبد الكذاب». هذا بالإضافة إلى تأسيسه ورئاسته لمجلة «الميزان» عام ١٨٩٣، وجريدة «البريد» عام ١٨٩٥.

[٨] د. محمد صبري (السربوني)، «تاريخ العصر الحديث»، مطبعة مصر، ١٩٢٨، ص١٥٤–١٥٥.



تاريخ العصر الحديث

مصر

الولايات المتحدة – الاستعمار الأوروبي

(منهاج السنة الثالثة ثانوي)

تأليف

محمد صبري

الحائز دكتوراه الدولة في الآداب مع الشرف من جامعة باريس
أستاذ التاريخ العصري بالجامعة المصرية

(قررت وزارة المعارف تدريس هذا الكتاب بمدارسها الثانوية)

(الطبعة الثالثة)

١٩٢٨

وإذا علمنا أن د. محمد صبري اعتمد في قوله هذا على عدة مراجع كان كتاب طرازي «تاريخ الصحافة العربية» من ضمنها؛ سنتأكد من دقة وصدق كتابات الدكتور؛ لأنه يعلم جيدًا بأن تاريخ صنوع كصحفي هو التاريخ الصحيح، أما تاريخ نشاطه المسرحي في مصر، فهو تاريخ وهمي ومُلفق!

وهذه الدقة في الكتابات التاريخية غير مستبعدة عن د. محمد صبري، الذي لُقب بالسربوني؛ لأنه أول مصري وعربي يحصل على دكتوراه الدولة من السربون في التاريخ الحديث عام ١٩٢٤، ناهيك عن مؤلفاته التاريخية في العصر الحديث.[٩]

[٩] ومنها: «الثورة المصرية» ١٩١٩، «المسألة المصرية» ١٩٢٠، «تاريخ الحركة الاستقلالية في إيطاليا» ١٩٢٢، «نشأة الروح القومية في مصر» ١٩٢٤، «تقرير عرابي إلى المحامين» ١٩٢٤، «تاريخ مصر الحديث من محمد علي إلى اليوم» ١٩٢٦، «الثورة الفرنسية ونابليون» ١٩٢٧، «الإمبراطورية المصرية في



RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Diplôme de Docteur ès Lettres

شهادة دكتوراة الدولة من السربون للدكتور محمد صبري عام ١٩٢٤.

(٦) لجنة من العمالقة

في عام ١٩٢٩ ألفت وزارة المعارف بمصر لجنة من عمالقة الأدب العربي لوضع كتاب المُجمل في تاريخ الأدب العربي وتكونت اللجنة من د. طه حسين، أحمد ضيف، أحمد أمين، علي الجارم، عبد العزيز البشري، أحمد الإسكندري. وقالت هذه اللجنة في الكتاب، تحت عنوان «التمثيل»:

«لم يكن لمصر عهد بالتمثيل إلا ما كان من ملاعب المقلِّسين في الأسواق والمواسم والحفلات الخاصة حتى كان حكم إسماعيل، وكان جد حريص على أن يأخذ بلاده بجميع

عهد محمد علي والمسألة الشرقية» ١٩٣٠، «الإمبراطورية المصرية في عهد إسماعيل والتدخل الإنجليزي الفرنسي» ١٩٣٣، «مصر في أفريقيا الشرقية» ١٩٣٩، «السودان المصري» ١٩٤٧، «الإمبراطورية السودانية في القرن التاسع عشر» ١٩٤٨. وللمزيد عن حياة وأدب د. محمد صبري، انظر: أحمد حسين الطماوي، «صبري السربوني»، سلسلة «أعلام العرب»، عدد ١٢٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦.



لجنة التأليف والترجمة والنشر

المجمل
في
تاريخ الأدب العربي

مقرر السنة الثالثة بالمدارس

طه حسين   أحمد الإسكندري   أحمد أمين   علي الجارم
عبد العزيز البشري   أحمد ضيف

حقوق الطبع محفوظة للجنة

مطبعة الاعتماد بشارع حسن الأكبر

أسباب الحضارة الغربية. فشيد الأوبرا الخديوية في سنة ١٨٦٩ بمناسبة الاحتفال بافتتاح قناة السويس، ودعا إليها بفرقة أفرنجية مثلت فيها لأول مرة رواية «عائدة» باللغة الفرنسية. وكان السوريون قد سبقوا إلى معالجة فن التمثيل، فقدمت إلى مصر فرق من ممثليهم تباعًا ... وظل المصريون دهرًا لا يرضون بممارسته؛ لأنهم لم يكونوا يرون فيه بادئ الرأي إلا ضربًا من اللعب والعبث، إلى أن تقدم الشيخ سلامة حجازي إلى التمثيل والإنشاد، وذلك في أعقاب الثورة العربية، فتبعه إلى التمثيل عدد يسير من المصريين، وما زالوا على الزمن يقبلون عليه حتى أصبحوا اليوم الكثرة الغالبة فيه. وأما المصريات

فقد أحجمن عن الدخول فيه بتاتًا إلى وقت قريب بحكم التعاليم الدينية والتقاليد المأثورة، ولكنهن أقبلن عليه أخيرًا طوعًا لتطورات الزمان.»[١٠]

وهذا القول من هذه اللجنة دليل قوي على عدم ريادة صنوع للمسرح العربي في مصر! وتأتي قوة هذا الدليل من المكانة الأدبية والفنية والتاريخية التي تحتلها أسماء اللجنة التي قامت بتأليف هذا الكتاب. فأي اسم من أسماء هذه اللجنة له تاريخ يشهد به كل إنسان عربي في وقتنا الحاضر.

(٧) د. محمد فاضل

في أكتوبر ١٩٣٢ نشر د. محمد فاضل كتابه «الشيخ سلامة حجازي»، وفيه تحدث عن ظهور المسرح العربي في مصر قائلًا: «كان ظهور هذا الفن في مدينة الإسكندرية، حيث كانت أَصْوِنَة الأدباء إسحاق والنقاش والخياط مخيمة في ميدان المنشية، تقدم للشعب ما لديها من الروايات، وتعرض عليه ما عنَّ لفكرهم من تآليفها ... وعلى هذا النمط وُلد فن التمثيل في الإسكندرية ضعيفًا، ولم يشب عن طوقه بعد؛ إذ كانت الرواية وهي أصل أساسه ساذجة متهدمة لا تكفي لاستغواء شعب لم يتعود هذا الشيء من قبل. وكانت الرواية المنتقاة في مسرح إسحاق والنقاش أو الخياط عبارة عن مأساة تبتدئ بالحب ثم تختتم بالفجيعة، ما بين صرخات وأناة ومآتم ... وقد كان لا يقبل على مشاهدتها إلا أفراد معدودة؛ لأن الشعب كان ينظر إلى التشخيص كبدعة سيئة تتنافي مع الحرمة الدينية، ومبادئ الخلق.»[١١]

وهذا القول أو هذا التأكيد على ريادة سليم النقاش وأديب إسحاق ويوسف الخياط دون أي ذكر عن صنوع كمسرحي؛ يجب أن يُنظر إليه بكل تقدير؛ لأنه تأكيد جاء من أحد المعاصرين لهذه الفترة، ومن أحد المُشاهدين لمسرحيات النقاش وإسحاق والخياط، تبعًا لوصفه الدقيق، سواء في تحديده بأن المسرحيات كانت تُعرض في أصونة مُخيمة

[١٠] د. طه حسين، أحمد ضيف، أحمد أمين، علي الجارم، عبد العزيز البشري، أحمد الإسكندري، «المجمل في تاريخ الأدب العربي»، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مطبعة الاعتماد بشارع حسن الأكبر بمصر، ١٩٢٩، ص٢٤٠.

[١١] د. محمد فاضل، «الشيخ سلامة حجازي»، مطبعة الأمة بدمنهور، ١٩٣٢، ص٢٤.

بميدان المنشية بالإسكندرية، أو في وصفه لموضوعات المسرحيات المعروضة، وأخيرًا في حُكمه على جمهور هذه المسرحيات، تبعًا لزمن عرضها.

(٨) عبد الرحمن الرافعي

في عام ١٩٣٢ أيضًا أصدر المؤرخ عبد الرحمن الرافعي، الجزء الأول من كتابه «عصر إسماعيل». وعندما تحدث عن الصحف السياسية في هذا العصر ذكر يعقوب صنوع قائلًا: «... وأنشأ الشيخ يعقوب صنوع صحيفتين سياسيتين، وهما «مرآة الأحوال» ... و«أبو نظارة» صدرت سنة ١٨٧٧ بالقاهرة، وهي صحيفة معارضة لإسماعيل، وكان الشيخ يعقوب صنوع مصريًّا إسرائيليًّا، متعلقًا بالصحافة، يميل إلى الدعابة في كتابته، وقد نفاه إسماعيل من مصر، فرحل إلى باريس، واستأنف إصدار جريدته بأسماء مختلفة معارضًا الخديو منتقدًا أعماله ... واستمر الشيخ أبو نضارة يصدر جرائده إلى ما بعد الاحتلال، وكان معاديًا لسياسة الإنجليز، وتوفي سنة ١٩١٢.»[١٢]

وهذا الجزء نقله الرافعي من كتاب طرازي «تاريخ الصحافة العربية»، طبقًا للهامش، كما جاء في الكتاب. ولكن الرافعي عندما تحدث عن التمثيل في كتابه، قال: «وقد وفد على مصر حوالي ١٨٧٦ جماعة من الأدباء والممثلين السوريين ومنهم يوسف خياط، فمثلوا على مسرح زيزينيا بعض الروايات، ثم انتقل يوسف خياط بجوقه إلى القاهرة ١٨٧٨، فلقي تعضيدًا من الخديو إسماعيل، وأذن له أن يمثل رواياته في دار الأوبرا.»[١٣]

وهذا القول تأكيد جديد على ريادة الشوام للمسرح العربي في مصر، دون ذكر لصنوع كمسرحي. علمًا بأن الكتاب مُحدَّد بعصر الخديو إسماعيل فقط! وهو العصر الذي زعم صنوع بأن له نشاطًا مسرحيًّا فيه! وأمام هذا نتساءل: لماذا أغفل الرافعي نشاط صنوع المسرحي، ولم يثبته، بالرغم من اعتماده على كتاب طرازي؟! ذلك الكتاب الذي نقل منه الرافعي نشاط صنوع كصحفي! فلماذا لم ينقل منه «أيضًا» نشاط صنوع المسرحي؟!

[١٢] عبد الرحمن الرافعي، «عصر إسماعيل»، الجزء الأول، مكتبة النهضة المصرية، ط١، ١٩٣٢، ص٢٦٤.

[١٣] عبد الرحمن الرافعي، السابق، ص٣٠٠.

ونحن نعتقد أن الرافعي، كأحد كبار المؤرخين المحدثين، يستطيع أن يميز بين الحدث التاريخي الصحيح، وبين الحدث التاريخي المزعوم. وتبعًا لهذه الميزة عند الرافعي لم يذكر نشاط صنوع كمسرحي؛ لأنه نشاط غير صحيح!

(٩) أحمد شفيق باشا

في عام ١٩٣٤ نُشر الجزء الأول من مذكرات أحمد شفيق باشا، الذي عاصر يعقوب صنوع. والجزء الأول هو الجزء الخاص بعصري الخديو إسماعيل والخديو توفيق. وعندما تحدث صاحب هذه المذكرات عن الصحافة في هذا العصر ذكر يعقوب صنوع، قائلًا: «أبو نضارة زرقاء صاحب الجريدة المعروفة باسمه، وكانت تُكتب باللغة المتداولة العامية بأسلوب في متناول الجميع.»[١٤]

وعندما تحدث أحمد شفيق عن التمثيل، قال: «... ثم بدأت تفد على مصر بعض الفرق السورية، فكان ذلك منشأ المسرح العربي الأهلي، وأولى هذه الفرق هي فرقة «سليم النقاش» وتلتها فرقة «يوسف خياط» التي مثلت في الأوبرا أمام إسماعيل. وكانت الروايات التي تمثل ذات مغزى اجتماعي إصلاحي.»[١٥] ثم وجدناه يتحدث مرة أخرى عن صنوع كصحفي، قائلًا: «كاتب يهودي فرنسي التبعية، يُدعى يعقوب رافائيل، ولكنه كان يطلق على نفسه اسم جون سانوا، وكان صحفيًّا قديرًا، واتصل بجمال الدين وقررا إخراج صحيفة هزلية باللغة العامية.»[١٦]

وأمام هذه الأقوال التي تؤكد على ريادة سليم النقاش ويوسف خياط للمسرح العربي في مصر، دون أي ذكر لنشاط صنوع كمسرح؛ نتساءل: لماذا لم يذكر أحمد شفيق باشا نشاط صنوع كمسرحي، مثلما ذكر نشاطه الصحفي؟! علمًا بأن شفيق باشا معاصر لصنوع!

---

[١٤] أحمد شفيق باشا، «مذكراتي في نصف قرن»، الجزء الأول، ١٩٣٤ (عن النسخة المصورة التي أصدرتها الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٩٤)، ص٤٣.

[١٥] أحمد شفيق باشا، السابق، ص٥٧.

[١٦] أحمد شفيق باشا، السابق، ص١١٠.

هذا بالإضافة إلى أن شفيق باشا ذكر نشاط صنوع كصحفي في موضعين متفرقين، ذكر بينهما ريادة سليم والخياط المسرحية! وهذا يؤكد أكثر أن شفيق باشا يعلم جيدًا من هو صاحب هذه الريادة!

(١٠) قسطندي رزق

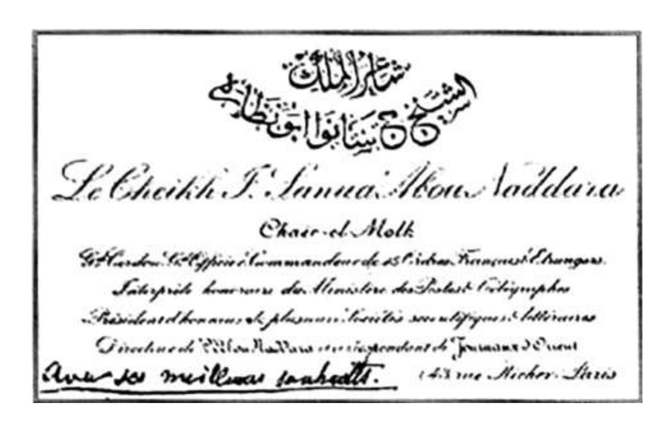
في عام ١٩٣٦، نشر المؤرخ الفني قسطندي رزق الجزء الأول من كتابه «الموسيقى الشرقية والغناء العربي». وعندما تحدث عن بداية التمثيل العربي في مصر، قال: «أما ما كان من أمر التمثيل العربي، فكانت حجر زاوية بنائه فرقتا التمثيل لسليم نقاش ويوسف خياط. ومن الروايات التي حضر الخديو إسماعيل تمثيلها، أذكر روايات «أبي الحسن المغفل» و«هارون الرشيد» و«أنيس الجليس»، وبعض روايات أخرى لموليار الشاعر الهزلي الفرنسي مثل روايات «البخيل» و«الطبيب رغم أنفه» و«الشيخ متلوف» و«النساء العالمات» التي قام بتعريبها عثمان بك جلال.»[١٧]

(١١) محمد لطفي جمعة

ومن الوثائق المهمة، مخطوطة كتاب للكاتب الأديب المسرحي محمد لطفي جمعة، بعنوان «قطرة من مداد لأعلام المتعاصرين والأنداد» كُتب في عام ١٩٤٤، وطُبع أخيرًا في عام ١٩٩٨. وهو كتاب يؤرخ فيه المؤلف لمجموعة كبيرة من الشخصيات الأدبية والسياسية التي عاصرها، وكانت له معها مواقف ومقابلات ورسائل متبادلة.

ومن هذه الشخصيات كان يعقوب صنوع، الذي تحدث عنه محمد لطفي جمعة، قائلًا: «كان يسمي نفسه شاعر الملك، ويقيم في باريس بشارع ريشيه نمرة ٤٣، ويحمل خمسة عشر وسامًا فرنسوية وأجنبية، ومترجم شرف وزارتي البريد والبرق بباريس، ورئيس جمعيات علمية وأدبية كثيرة، ويدير جريدتي «أبو نظارة»، و«العالم الإسلامي»، ويراسل جرائد الشرق. هذه الألقاب كلها كان يسجلها مطبوعة في بطاقته. أول اتصالي به في مصر سنة ١٩٠١ عن طريق أعداد من جريدته «أبو نظارة» … وقد عثرت على مائة عدد منها في دولاب مهجور في منزل عزمي بك بمصر العتيقة … وفي سنة ١٩٠٨

[١٧] قسطندي رزق، «الموسيقى الشرقية والغناء العربي»، الجزء الأول، المطبعة العصرية، ١٩٣٦، ص٢٠.



شاعر الملك

Le Cheikh J. Sanua Abou Naddara

Chaer-el-Molk

Avec ses meilleurs souhaits.

في ليون وصلت إليَّ أعداد جريدته التي استمر في إصدارها ... وأرسل إليَّ كتابًا بخط يده ... ولما توجهنا إلى باريس لأجل المؤتمر سنة ١٩١٠ زارنا أبو نظارة ... وقد قرأت نعيه في جريدة الطان الفرنسية فإذا هو متصل بالقرابة والنسب بأكثر من عشرين أسرة من كبار أسر اليهود بفرنسا.»[١٨]

وأمام هذا القول الذي ذكر فيه لطفي جمعة ألقاب صنوع وعنوانه، وأوسمته، ووظائفه، وصحفه ... إلخ؛ نتساءل: لماذا لم يذكر لطفي جمعة ضمن ما ذكره نشاط صنوع المسرحي؟! علمًا بأن بينهما رسائل وبطاقات[١٩] متبادلة! بل وبينهما لقاء في عام ١٩١٠ بفرنسا، أثناء انعقاد المؤتمر الوطني المصري الثاني بباريس! والأغرب من ذلك أن لطفي جمعة من الكُتاب المسرحيين القدامى![٢٠] فإذا كان لصنوع نشاط مسرحي، ما كان أنكره لطفي جمعة، الكاتب المسرحي!

---

[١٨] محمد لطفي جمعة، «قطرة من مداد لأعلام المتعاصرين والأنداد»، عالم الكتب، ١٩٩٨، ص٣٧٤–٣٧٦.

[١٩] البطاقة المنشورة أرسلها صنوع لمحمد لطفي جمعة أثناء وجوده في فرنسا. ومكتوب عليها بخط صنوع «مع أطيب تمنياتي». وقد أعارني إياها الأستاذ رابح محمد لطفي جمعة.

[٢٠] ولمحمد لطفي جمعة كتابات مسرحية كثيرة، تتنوع بين التأليف والترجمة والتعريب، منها: «هرماكيس» ١٩٠٩، «الوالدان»، «قلب المرأة» ١٩١٦، «نيرون»، «كانت لقية مقندلة» ١٩١٧، «خضر أرضك»، «حبيب القلب وحبيب الجيب» ١٩١٨، «في سبيل الهوى» ١٩٢٥، «يقظة الضمير» ١٩٣٦، «الأم المتعبة» ١٩٤٥. هذا بالإضافة إلى كتاباته القصصية والسياسية والفلسفية والدينية والقانونية، يستطيع القارئ التعرف

(١٢) الدليل الفني

في عام ١٩٤٥ صدر الدليل الفني لمصر وفيه مقالة كبيرة بعنوان «المسرح المصري … نشأته وتطوره»، ومما جاء في هذه المقالة: «كانت مصر ترفل في العهد الذهبي، عهد مُجددها وباعث نهضتها المغفور له الخديو إسماعيل، وكانت الأوبرا الخديوية قد تم بناؤها ومُثلت على المسرح أول رواية شهدتها مصر في العصر الحديث، وهي «ريجولتو» وشهدها ضيوف مصر في حفلة تدشين قناة السويس سنة ١٨٦٩، ثم «عايدة» التي أُلفت خصيصًا بأمر أفندينا ولحنها «فردي» الموسيقي المشهور. هنا وجد المرحوم «النقاش» من مصر صدرًا رحبًا ومنزلًا كريمًا فأوى إليها ولقي من عاهلها العظيم ومن شعبها الكريم تعضيدًا ورعاية، فاندفع إلى العمل، وكانت فرقته ليس فيها شيء من المصرية مطلقًا، فرواياتها أجنبية مترجمة. وموضوعاتها لا تمت إلى مصر ولا إلى الشرق عامة بسبب من الأسباب، وممثلوها من جيراننا السوريين، ولكننا لا ننكر فضلهم في نقل فكرة المسرح إلينا، وتوجيه أنظارنا إلى ما يحمله من خير وما ينشره من ضياء.»[٢١]

(١٣) عدد الأهرام التذكاري

في عام ١٩٥٠ صدر عدد تذكاري لجريدة «الأهرام» بمناسبة مرور خمسة وسبعين عامًا على إصدارها. وهذا العدد جمع أهم الأخبار التي جاءت في الجريدة منذ صدورها عام ١٨٧٥، في شتى المجالات، مع توثيق لها. وفي الجزء الخاص بنشأة المسرح في مصر، جاءت هذه العبارة:

«يرجع إلى الخديو إسماعيل فضل توجيه مصر إلى هذا الفن الجميل، بإنشائه مسرح الكوميدي ثم الأوبرا الملكية. وقد ظل يشمل هذا الفن برعايته؛ فجعل يستقدم

عليها من خلال الكتب الآتية: رابح لطفي جمعة، «محمد لطفي جمعة»، سلسلة «الأعلام»، عدد ٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥، ولنفس المؤلف: «محمد لطفي جمعة وهؤلاء الأعلام»، دار الوزان للطباعة والنشر، ١٩٩١، أحمد حسين الطماوي، «محمد لطفي جمعة في موكب الحياة والأدب»، عالم الكتب، ١٩٩٣، د. سيد علي إسماعيل، «مخطوطات مسرحيات محمد لطفي جمعة»، الجزء الأول (المسرحيات المؤلفة)، مكتبة زهراء الشرق، ١٩٩٧.

[٢١] «الدليل الفني»، الجزء الأول، ١٩٤٥، ص١٣.

الفرق التمثيلية من أوروبا؛ فأتاح للمصريين أن يشهدوا أروع الأوبرات العالمية وأرقاها من صفوة الفرق التمثيلية. أما التمثيل العربي، فقد حمل لواءه إخواننا السوريون وعلى رأسهم سليم نقاش.»[٢٢]

وبناء على منهج هذا العدد التذكاري في نقل المعلومات من أخبار الجريدة منذ عام ١٨٧٥؛ نقول: إن القائمين على إعداد هذا العدد لم يجدوا أية إشارة تُذكر عن صنوع كمسرحي.[٢٣]

(١٤) د. عبد اللطيف حمزة

في عام ١٩٥٠ أيضًا تحدث د. عبد اللطيف حمزة — من خلال كتابه «أدب المقالة الصحفية في مصر» — عن صنوع كصحفي، قائلًا: «ومن أمثلة الصحف المصرية التي صدرت في القارة الأوروبية صحيفة «أبو نظارة» لصاحبها يعقوب بن صنوع، وكانت في أول الأمر صحيفة مصرية، صدر عددها الأول في مصر سنة ١٨٧٨، ثم صادرتها الحكومة، فانتقل بها صاحبها إلى باريس، حيث قضى نحوًا من ثلاثين عامًا يعمل بحرية واسعة.»[٢٤]

وعندما تحدث الدكتور عن أديب إسحاق، قال: «وفي بيروت كان الفتى قد ترجم رواية «أندروماك» لراسين، وذلك بإشارة من قنصل فرنسا هناك، بل إنه نظم أشعار هذه الرواية، وقام بتدريب الممثلين على أدوارها، وذلك في مدى ثلاثين يومًا، ثم مُثلت الرواية، وخُصص ربحها لمساعدة البنات اليتيمات في المدينة. وسافر الشاب بعد ذلك إلى الإسكندرية بمشورة بعض أصدقائه. وهناك ترجم رواية «شرلمان»، وأعاد النظر في «أندروماك»، ولقيت الروايتان رواجًا عظيمًا ... وأخيرًا هاجر أديب إسحاق إلى بيروت في جملة من هاجروا إليها من السوريين. وهناك تولى تحرير «التقدم» للمرة الثالثة

[٢٢] جريدة «الأهرام»، (عدد تذكاري خاص بمناسبة مرور ٧٥ عامًا على إصدار الجريدة)، ١٩٥٠، ص٩٧.

[٢٣] وهذا يفسر لنا لماذا لم نجد أية إشارة في كتاب د. محمد يوسف نجم «المسرحية في الأدب العربي الحديث» منقولة من جريدة الأهرام، في الجزء الخاص بصنوع. رغم أن جريدة «الأهرام» منذ إصدارها كانت المرجع الأساسي في هذا الكتاب. وهذا الأمر سنناقشه بتفصيل أدق في موضعه.

[٢٤] د. عبد اللطيف حمزة، «أدب المقالة الصحفية في مصر»، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥ (نسخة مصورة من الطبعة الأولى عام ١٩٥٠)، ص٣٦.

في حياته. وهناك أيضًا قام أديب إسحاق بطبع رواية «الباريسية الحسناء»، وكان قد ترجمها في أوائل صباه.»[٢٥]

وأمام هذه الأقوال نتساءل: لماذا ذكر د. عبد اللطيف حمزة، نشاط صنوع كصحفي «فقط»، ولم يذكر نشاطه المسرحي؟! على الرغم من اعتماده على كتاب طرازي «تاريخ الصحافة العربية»! ومن الممكن أن يجيب القارئ قائلًا: إن هذا الأمر طبيعي؛ لأن الكتاب تأريخ للصحافة وللصحفيين.

وأمام هذه الإجابة نتساءل أيضًا، ونقول: ولماذا لم يتحدث الدكتور عن نشاط صنوع كمسرحي وكصحفي، مثلما تحدث عن نشاط أديب إسحاق المسرحي، بجانب حديثه عن نشاطه الصحفي؟! بل واتبع الدكتور هذا الأسلوب أيضًا عندما تحدث عن النشاط الصحفي لعبد الله النديم، وأيضًا عن نشاطه المسرحي من خلال مسرحيتيه «الوطن»، و«العرب».[٢٦]

والتفسير الوحيد لهذا التناقض في أسلوب د. عبد اللطيف حمزة أنه لم يجد أي سند أو قول يثبت قيام صنوع بأي نشاط مسرحي عربي في مصر، غير كتاب طرازي، الذي لم يعتمد عليه في معلوماته المسرحية غير الصحيحة عن صنوع، واعتمد فقط على ما فيه من معلومات صحفية صحيحة!

(١٥) عبد الرحمن صدقي

في عام ١٩٥١ كتب عبد الرحمن صدقي مقالة كبيرة تحت عنوان «المسرح العربي»، أرخ فيها للحركة المسرحية في مصر منذ افتتاح الأوبرا الخديوية عام ١٨٦٩، حتى وقت كتابة المقال عام ١٩٥١. ومما قاله عبد الرحمن صدقي في هذه المقالة:

«كانت بداية المسرح في مصر الحديثة في الشطر الثاني من القرن التاسع عشر على عهد الخديو إسماعيل؛ فبأمر هذا المُجدد العظيم كان بناء دار الأوبرا عام ١٨٦٩ بمناسبة الاحتفال بافتتاح قناة السويس، حيث مُثلت على مسرحها في أول يوم من نوفمبر المسرحية الغنائية «ريجولتو» للموسيقار الإيطالي الأشهر «فردي»، وإليه عَهِدَ الخديو

[٢٥] د. عبد اللطيف حمزة، السابق، ص٢٥٢، ٢٥٣، ٢٦١.

[٢٦] انظر: د. عبد اللطيف حمزة، السابق، ص٢٦٤–٢٦٥.

تلحين أول مسرحية غنائية مصرية «عايدة» التي مُثلت على مسرح الدار لأول مرة في الرابع والعشرين من ديسمبر سنة ١٨٧١. ثم كان على يديه مطلع التمثيل العربي في القاهرة في هذه الدار التاريخية نفسها عام ١٨٧٨ حين وفدت فرقة للتمثيل العربي من لبنان قوامها سليم النقاش وأديب إسحاق ويوسف خياط، فأمدها الخديو بالمال، ورخص لها بدار الأوبرا زمنًا في كل عام لتقدم رواياتها للجمهور المصري وأشهرها: «الظلوم»، «مي وهوراس» ...»[٢٧]

ونلاحظ أن هذا القول يؤكد على ريادة سليم وأديب والخياط للمسرح العربي في مصر، دون أي ذكر لصنوع كمسرحي! رغم أن المقالة تتحدث عن بدايات المسرح في مصر!

هذا بالإضافة إلى أن عبد الرحمن صدقي — كاتب المقالة — في ذلك الوقت كانت له مكانة مسرحية كبيرة؛ كوكيل لدار الأوبرا، بما تحويه من مكتبة تراثية، تحمل بين جنباتها أنفس الكتب والوثائق المسرحية! ناهيك عن مكانة عبد الرحمن صدقي الأدبية كأديب وكاتب وشاعر، ومؤرخ للمسرح العربي والعالمي![٢٨]

(١٦) د. محمد غنيمي هلال

نشر د. محمد غنيمي هلال — الطبعة الأولى من — كتابه «الأدب المقارن» عام ١٩٥٣. وفي هذا الكتاب ذكر الدكتور ريادة الشوام المسرحية في مصر، دون أي ذكر عن نشاط صنوع كمسرحي، قائلًا: «أتت إلى مصر [في] الربع الأخير من القرن التاسع عشر؛ جماعة تمثيل سورية على رأسها «سليم النقاش» ابن أخ مارون النقاش، ومن هذه الجماعة «أديب إسحاق»، «يوسف الخياط». وقد قدَّم هؤلاء، منذ عام ١٨٧٦ وما وليه من أعوام مسرحيات في القاهرة أو الإسكندرية، أكثرها مُترجم عن الفرنسية الكلاسيكية.»[٢٩]

---

[٢٧] عبد الرحمن صدقي، «المسرح العربي»، مجلة «الكتاب»، يناير ١٩٥١، ص٤٣.

[٢٨] من أشهر كتابات عبد الرحمن صدقي المسرحية، كتابه «المسرح في العصور الوسطى»، وأيضًا كتاب «طاغور والمسرح الهندي»، هذا بالإضافة إلى دراساته ومقالاته عن تاريخ المسرح العربي والعالمي، المنشورة في مجلة «المجلة» المصرية، طوال عام ١٩٥٨.

[٢٩] د. محمد غنيمي هلال، «الأدب المقارن»، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط٥، د. ت، ص١٧٥، [مقدمة الطبعة الأولى في الكتاب مؤرخة بعام ١٩٥٣].

ومن الجدير بالذكر أن د. محمد غنيمي هلال لا يحتاج منَّا إلى تعريف بمكانته الأدبية، أو مؤلفاته، خصوصًا في مجال النقد والأدب المقارن. ولكن ما يهمنا من هذه المكانة أنها تُصقل قول الدكتور السابق على ريادة سليم النقاش للمسرح العربي في مصر! وفي نفس الوقت تؤكد على عدم وجود أي نشاط مسرحي عربي لصنوع في مصر!

وأخيرًا ... وبعد هذا المسح لمعظم الأقوال التي أرخت لبدايات المسرح العربي في مصر منذ عام ١٨٧٠ — أي منذ بدأ صنوع نشاطه المسرحي المزعوم تبعًا لأقواله — وحتى عام ١٩٥٣، نستطيع أن نقول: إن تاريخ نشاط صنوع المسرحي العربي في مصر تاريخ لا وجود له إلا في خيال يعقوب صنوع وحده! ذلك الخيال الذي نشره صنوع في صحفه، وأوهم به فيليب طرازي، فنشره في العالم العربي من خلال كتابه «تاريخ الصحافة العربية» عام ١٩١٣!

ذلك الكتاب الذي اعتمد عليه جميع من كتب عن صنوع كمسرحي في مصر، وعلى رأسهم د. إبراهيم عبده! وكفى بنا أن نستقرئ هذا المسح مرة أخرى، لنرى أن أقوال المصادر والمراجع والدوريات والمؤرخين والمسرحيين والمعاصرين، لم تثبت ذلك النشاط المسرحي لصنوع، ولو بإشارة واحدة!

والسؤال الآن: لماذا توقف كتابنا هذا عن مسحه للأقوال المؤرخة للمسرح العربي في مصر عند عام ١٩٥٣؟ ألم يتطرق الكُتاب والنقاد والدارسون في كتبهم ودراساتهم ومقالاتهم إلى تاريخ صنوع المسرحي في مصر، بعد عام ١٩٥٣؟! وإذا كانوا تطرقوا إلى هذا الموضوع، هل اعتمدوا «فقط» على كتاب طرازي، أم اعتمدوا على مصادر ومراجع ووثائق أخرى، وجدوا فيها أن يعقوب صنوع رائد للمسرح العربي في مصر؟!

ولكي نجيب عن هذه التساؤلات، يجب علينا أن نناقش بالنقد والتحليل كل ما توصلنا إليه من كتابات عن صنوع كمسرحي في مصر منذ عام ١٩٥٣ وحتى الآن؛ لأن بدايةً من عام ١٩٥٣ وجدنا أن معظم هذه الكتابات أقرَّت صراحة بنشاط صنوع في المسرح المصري!

وهذا سيجعلنا نتساءل: ما السر في أننا لم نجد أية إشارة عن صنوع كمسرحي في مصر — منذ عام ١٨٧٠ وحتى عام ١٩٥٣ — إلا في الكتابات التي اعتمدت «فقط» على كتاب طرازي! ثم نجد بعد عام ١٩٥٣ كمًّا هائلًا من الكتابات التي أقرَّت وأجمعت على نشاط صنوع في المسرح المصري!

الفصل الخامس

صنوع وبوابة التاريخ

(١) ثلاثة كتب

علمنا فيما سبق أن كتاب فيليب طرازي «تاريخ الصحافة العربية» — كأول كتاب يُنشر في العالم العربي، ويُذكر فيه نشاط صنوع كمسرحي — لم يؤثر في الكتابات المنشورة في مصر تأثيرًا كبيرًا؛ حيث إن الكتابات المتأثرة به لم تتعدَّ أربع مقالات، منذ عام ١٩١٣ وحتى عام ١٩٤٦. أما التأثير الفعلي والقوي لهذا الكتاب فكان على شخص واحد لا ثانيَ له، هو د. إبراهيم عبده! حيث كتب الدكتور — في عام واحد، وهو عام ١٩٤٤ — كتابين، ذكر فيهما نشاط صنوع كمسرحي، متأثرًا بكتاب طرازي، هما «تطور الصحافة المصرية»، و«أعلام الصحافة العربية».

وفي عام ١٩٥١ نشر د. إبراهيم عبده كتابه «جريدة الأهرام: تاريخ مصر في خمس وسبعين سنة»، وفي هذا الكتاب وجدنا الدكتور يذكر نشاط يعقوب صنوع كصحفي وكمسرحي في أكثر من موضع،[1] معتمدًا على كتاب طرازي، وأيضًا على كتابيه «تطور الصحافة المصرية» و«أعلام الصحافة العربية». أما حديثه عن مسرح صنوع فقد قال فيه: «الصحافة والتمثيل وهما فنان وليدان في الشرق العربي، كان الاهتمام بهما قليلًا عند الحكومات المختلفة، بل كان الرأي فيهما عند عامة الناس أنهما غير جديرين بالتقدير والاعتبار. ولكن هذين الفنين لقيا وزنهما عند الخديو إسماعيل الذي يقدر

[1] انظر: د. إبراهيم عبده، «جريدة الأهرام: تاريخ مصر في خمس وسبعين سنة»، دار المعارف، ١٩٥١، ص١٨، ١٠٤، ١٣١، ١٥٠، ١٩٩.

الفنون الجميلة ويعرف لها أثرها في حياة الشعوب. ودليل هذا التقدير ما منحه ليعقوب بن صنوع، الممثل المصري الأول، من معونة وتشجيع.»[٢] وهكذا أضاف د. إبراهيم عبده كتابًا ثالثًا أثبت فيه نشاط صنوع المسرحي في مصر!

(٢) الكتاب التاريخي

لم يكتفِ د. إبراهيم عبده بهذه الكتب الثلاثة، ولكنه أضاف إليها كتابًا رابعًا في عام ١٩٥٣، كان بمثابة بوابة التاريخ، التي نُزعت ضلفتياها ليدخل من خلالها يعقوب صنوع بكل تاريخه الحقيقي والمُلفق إلى آفاق العالم العربي! وليصبح شخصًا أسطوريًّا لم تنجب البشرية مثله؛ والسبب في ذلك أن الكتاب كان أول وأضخم كتاب يُكتب بأكمله عن يعقوب صنوع في مصر وفي العالم العربي، وكان بعنوان: «أبو نظارة إمام الصحافة الفكاهية المصورة وزعيم المسرح في مصر».

والسؤال الآن: لماذا أقدم د. إبراهيم عبده على تأليف كتاب مستقل عن صنوع، بعد أن كتب عنه عدة صفحات في كتبه الثلاثة السابقة؟ ومن أين سيأتي الدكتور بمادة تغطي محتويات كتاب كامل، على الرغم من عدم وجود أية مادة في ذلك الوقت عن صنوع، غير صفحات كتاب طرازي الخمس؟!

يجيب د. إبراهيم عبده في تصدير كتابه قائلًا: «قد نشرت فصلًا عن تاريخ يعقوب بن صنوع، أو «أبو نظارة» كما يسميه التاريخ، ولم أرضَ قط عن هذا الفصل المنشور؛ لأن مراجعي فيه كانت شذرات كُتبت عنه هنا وهناك، وبعض أعداد قليلة ... من أعداد صحفه التي نشرها في مصر وباريس ... وكنت حريصًا أشد الحرص على أن أدرس يعقوب بن صنوع إمام الصحافة الفكاهية المصورة وأستاذ المسرح في مصر، فبحثت عن آثاره في المكتبة الأهلية بباريس حيث أمضى معظم حياته منفيًّا عن وطنه، كما بحثت عن تلك الآثار في المتحف البريطاني بلندن والمكاتب العامة في نيويورك وواشنطن ... وشاء حُسن الطالع أن أعلم أن ليعقوب صنوع ابنة في باريس، تعيش عنوانًا طيبًا للمرأة الفرنسية العاملة، وقد هيأ لي صديقي الأستاذ إسكندر شحاته — أحد العاملين في سفارتنا بباريس إذ ذاك — فرصة التعرف بتلك السيدة الوقور. وما طربت لشيء

[٢] د. إبراهيم عبده، السابق، ص١٨.

في بحوثي العلمية طربي لوجود مجموعة صحف المترجم له عند كريمته السيدة «لولي صنوع» التي راعني أن يكون بين النساء سيدة مثلها علمًا وفضلًا وأدبًا.»[٣]

وبسبب هذا التعارف استطاع د. إبراهيم عبده الحصول من لولي صنوع على مادة وفيرة لكتابه، قال عنها: «وقد شملتني السيدة لولي صنوع بعطفها، ومنحتني مجموعة والدها الصحفية كاملة غير منقوصة، فوجدت أخيرًا تحت يدي الجدول الأصيل لمن يريد أن يغترف من تاريخ يعقوب وفنه، فضلًا عما أهدتني من وثائق وصور وكُتب مخطوطة متصلة بهذا الموضوع، تكمل تاريخ أبي نظارة وتجعله حيًّا قويًّا جديرًا بالنشر في أوسع نطاق وفي مقدمة ذلك تاريخه الذي كتبه عن نفسه بخط يده، وكناشة سجل فيها الأعداد الخمسة عشر الأولى التي نشرها في مصر ولا يوجد لها نظير في مكتبة عامة أو خاصة.»[٤]

وبحصول الدكتور على هذه المادة استطاع أن يكتب كتابه عن صنوع، ليبيِّن حقيقتين، قال عنهما: «الأولى تتصل بنشأة الصحافة الفكاهية، وهي نشأة مصرية خالصة، لم يسبقنا إليها أحد من بلاد الشرق الأدنى، كما أثبتنا في بحوثنا من قبل أن الصحافة في مصر من صنع أيدينا، وليس لغير مصري فضل في إنشائها، بل أثبتنا أننا أسبق البلاد العربية جميعًا علمًا وفهمًا لهذا الفن الجميل. وتؤكد الحقيقة الثانية أن إنشاء المسرح في مصر سنة ١٨٦٩ قام على كواهل المصريين، ولم يقم به أحد من غير المصريين، وأن الفرق التمثيلية التي شاهدتها البلاد في عهد إسماعيل بعد ذلك بسنوات، جاءت متأخرة من الشام، وفي أعقاب وعي مسرحي مصري ملحوظ.»[٥]

إذن محاولة إثبات ريادة المصري في مجال الصحافة والمسرح، كان الدافع الحقيقي وراء كتابة هذا الكتاب. هذا بالإضافة إلى أن ما جاء في مذكرات صنوع دفع د. إبراهيم عبده أكثر ليتحمس لهذا الكتاب؛ لأن المذكرات صوَّرت يعقوب صنوع كبطل مغوار، وكرمز للمصري الثائر، الذي كافح الاحتلال الإنجليزي لمصر، طوال حياته.

---

[٣] د. إبراهيم عبده، «أبو نظارة إمام الصحافة الفكاهية المصورة وزعيم المسرح في مصر»، مكتبة الآداب، ١٩٥٣، ص٦، ٧.

[٤] د. إبراهيم عبده، السابق، ص٨.

[٥] د. إبراهيم عبده، السابق، ص٨.

(٣) الشك في مذكرات صنوع

من الملاحظ أن أهمية كتاب د. إبراهيم عبده تتمثل في حديثه عن صنوع، من خلال مذكراته الخطية. ولكننا نعتقد أن هذه المذكرات، كُتبت قبيل وفاة صنوع، أو كُتبت بعد وفاته من خلال أحد الأشخاص المقربين لصنوع، وبالأخص ابنته «لولي». والدليل على اعتقادنا هذا أن «لولي» — كما وصفها د. إبراهيم — سيدة لها تاريخ عظيم؛ إذ درست في كلية «سيفينيه»، وأسست سنة ١٩١٢ اتحادًا للمدرسات، وأيضًا مدرسة للتدبير المنزلي عام ١٩١٦، هذا بالإضافة إلى إنشائها لمعهد للدراسات التجارية في نفس العام، وأخيرًا تكوينها لمدرسة الإعلان عام ١٩١٩. هذا بخلاف رحلاتها المتعددة إلى أمريكا والسويد والنرويج وإنجلترا وألمانيا وإيطاليا.[٦]

وهذا النشاط لابنة صنوع يجعلنا نعتقد بأن لها يدًا في إعادة صياغة مذكرات والدها، المثبوتة في صحفه! وذلك إذا علمنا أن لها مؤلفات عديدة، تحدث عنها د. إبراهيم عبده، قائلًا: «لقد نهلت السيدة لولي صنوع كثيرًا من علم والدها وأدبه، حتى ذخرت المكتبة الفرنسية بمؤلفاتها العظيمة، وأصبحت مرجعًا وحجة.»[٧]

فإذا وضعنا ما سبق في الاعتبار، وأضفنا إليه أن مذكرات صنوع المخطوطة بدأت بمولده وانتهت بنفيه إلى فرنسا، وهي نفس الأحداث التي بدأت وانتهت عندها مذكرات صنوع في صحفه؛[٨] سيتأكد اعتقادنا بأن المذكرات المخطوطة ما هي إلا إعادة صياغة لمذكرات الصحف بصورة موسعة في الشرح والتفصيل. والفرق بينهما أن المذكرات المخطوطة غير معلوم تاريخ كتابتها أو تدوينها، بعكس مذكرات صحف صنوع المؤرخة.

وأكبر دليل على إعادة صياغة المذكرات المخطوطة أن د. إبراهيم عبده لم يحصل على النسخة الأصلية، كما أوحى في حديثه! لأنه بعد عدة صفحات وجدناه يقول: «إن تاريخ ابن صنوع إلى يوم نفيه لا يزال مخطوطًا عند ابنته في باريس، وقد سمحت

---

[٦] راجع: د. إبراهيم عبده، السابق، ص٧.

[٧] د. إبراهيم عبده، السابق، ص٨.

[٨] ولم يلتفت د. إبراهيم عبده إلى هذا الأمر، عندما قال: «نقلنا هذه البيانات من التاريخ الذي كتبه أبو نظارة عن نفسه باللغة الفرنسية وتحتفظ ابنته بالمخطوط الذي سجل هذه البيانات، ومما يؤسف له أن الكاتب لم يمضِ في هذا التاريخ إلى نهايته، بل وقف فيه عند السنوات الأولى في المنفى.» د. إبراهيم عبده، السابق، هامش ص٦٦.

لنا بنقله فاعتمدنا عليه، بالرغم من أن المترجم له نشر هذا التاريخ في أبيات شعرية باللغة الفرنسية، ولكنه لم يذكر هذه التفاصيل الممتعة التي في المخطوط ولا تزال ابنته محتفظة به إلى الآن.»[٩]

وأمام هذا الاعتراف نقول: لماذا لم تعطِ لولي صنوع نسخة المذكرات الأصلية للدكتور إبراهيم عبده، وسمحت له فقط بنقلها، رغم أنها أعطته أشياء أهم بكثير من هذه النسخة؟![١٠]

والإجابة من وجهة نظرنا تتمثل في أن «لولي» قامت بتغييرات في هذه المذكرات، فخشيت أن يكتشف الدكتور هذا الأمر، فرفضت إعطاءه النسخة الأصلية، وسمحت له «فقط» بنقلها. هذا بالإضافة إلى أن هذا التاريخ — كما قال الدكتور — نشره صنوع في أبيات شعرية، ولكن بدون تفاصيله الممتعة! وهنا نتساءل: لماذا لم يضمن صنوع أبياته الشعرية ما تضمنه تاريخه المخطوط من تفاصيل ممتعة؟!

وإذا تطرقنا إلى رأى د. إبراهيم عبده في هذه المذكرات، سنجده في بداية الكتاب يبدأ بسرد حياة صنوع منذ مولده، قائلًا عن هذه الحياة: «يرويها صاحبها في ذكرياته التي كتبها عن تاريخه بخط يده، وأخذنا على عاتقنا إذاعتها وتحقيق ما فيها من بيانات جانَبت الصواب في قليل من الحوادث والتفاصيل، غير أنها قصة ممتعة، ما كان لأحد أن يعرف دقائقها لولا أن صاحبها كتبها في ساعات من التجلي، ولم تسعفه تلك الساعات ليواصل كتابة هذا التاريخ الجميل، فوقف عند نفيه إلى باريس.»[١١]

ونلاحظ على هذا القول أن الدكتور أدان هذه المذكرات، وشكك في صحتها منذ البداية! وهنا نتساءل: لماذا أخذ الدكتور على عاتقه تحقيق ما جاء في هذه المذكرات؟ ألم تكن مذكرات صحيحة؟! ولماذا اعتمد الدكتور على هذه المذكرات، رغم ما فيها من بيانات جانبت الصواب في قليل من الحوادث والتفاصيل؟! وهذا يعني أنها في الوقت نفسه جانبت الخطأ في كثير من حوادثها وتفاصيلها! ورغم هذا الشك الذي أوضحه الدكتور، إلا أنه أخذ على عاتقه نشر المذكرات وإذاعتها، لا لشيء إلا لأنها «قصة ممتعة»!

[٩] د. إبراهيم عبده، السابق، هامش ص١٧.

[١٠] مثل صحف صنوع المخطوطة والمطبوعة، ومعظم مسرحياته المخطوطة، والعديد من كتبه المطبوعة، بالإضافة إلى بعض الصور والخطابات للعديد من الشخصيات. وهذه الأمور سنتحدث عنها في موضعها، تبعًا لسياقها الموضوعي والتاريخي.

[١١] د. إبراهيم عبده، السابق، ص١٧.

(٤) المسرح في مذكرات صنوع

إذا تطرقنا إلى مذكرات صنوع المخطوطة — كما سردها د. إبراهيم عبده — فيما يختص بنشاط صنوع المسرحي في مصر، سنجده يقول إن هذا النشاط بدأ منذ تولي الخديو إسماعيل الحكم، أي منذ عام ١٨٦٣. وعن هذا الأمر يقول: «ويحكي يعقوب في تاريخه صلته بالخديو إسماعيل؛ فيذكر أنه أعجب به قبيل ولايته للحكم، فقد ظن أنه سيكون علمًا على المدنية والحرية ... ثم انصرف أبو نظارة إلى تأليف التمثيليات باللغة الإيطالية؛ فكتب ثلاثًا منها عن العادات المصرية لقيت نجاحًا كبيرًا على المسارح الإيطالية في الشرق، بل لقيت النجاح في بلاد دانتي نفسها.»[١٢]

وهذا القول يثبت أن المذكرات المخطوطة التي نقل منها الدكتور غير صحيحة؛ لأن هذا القول يشير إلى أن يعقوب صنوع بدأ نشاطه المسرحي في مصر قبل عام ١٨٧٠. وهذا الأمر لم يقل به أي إنسان حتى صنوع نفسه، الذي أقرَّ — في مسرحيته «موليير مصر وما يقاسيه» — أنه بدأ هذا النشاط عام ١٨٧٠، وأقرَّ بذلك أيضًا فيليب طرازي!

وهذا القول أيضًا يشير إلى أن مسرحيات صنوع مُثلت على الأوبرا الخديوية (المسارح الإيطالية في الشرق)! وإذا تذكرنا ما سبق وقلناه، أن هذه المعلومة لم يقل بها صنوع في صحفه، بل أن قائلها هو «أوجين شينيل» محرر جريدة الفولطير، وقد أعاد نشرها صنوع في صحفه؛[١٣] وهذه المخالفات تدل على أن المذكرات غير موثوق فيها!

ونستمر مع د. إبراهيم عبده، في نقله من المذكرات المخطوطة، عن نشاط صنوع المسرحي، فنجده يقول:

«ثم أخذ ينشئ التمثيليات ليشبع بها نفسه ... وكان نجاح تمثيلياته الإيطالية الثلاث حافزًا على المضي فيما أهله له طبعه، فعزم على أن يقيم مسرحًا قوميًّا مصريًّا ... متشجعًا بما يبديه الخديو إسماعيل نحو تأييد المسارح الفرنجية وفي مقدمتها «الأوبرا الإيطالية» و«الكوميدي فرانسيسز»، وهما مسرحان جميلان بالقاهرة. كان ذلك في سنة ١٨٦٩ حين فكر يعقوب صنوع في تأسيس مسرح للوطنيين تُعرض على خشبته

[١٢] د. إبراهيم عبده، السابق، ص٢٤.

[١٣] انظر: جريدة «أبو نظارة» — صفحة خاصة تحت «عنوان مجموع عامين من جريدة أبي نظارة — العام الثالث عشر والرابع عشر ١٨٨٩ / ١٨٩٠».

تمثيليات عربية … ويقول المترجم له: «فألفت حينئذ فودفيل قصيرة تتخللها أشعار ملحنة تلحينًا شعبيًّا»، وقد مُثل تلك الفودفيل «في القصر أمام باشوات وبيكوات البلاط الخديو فضحكوا لها من أعماق قلوبهم»، وشجعوه على أن يعرضها في حديقة الأزبكية، وكانت مشهورة بمسرحها القائم في الهواء الطلق. وتوكل يعقوب — كما يقول — وقرر إنشاء فرقة تمثيلية، واستغرق ذلك أسبوعين تمكن خلالهما من تكوين تلك الفرقة من بعض تلاميذه الذين تتراوح أعمارهم بين السادسة عشرة والعشرين … ثم أُقيمت الحفلة الأولى وحضرها رجال البلاط والوزراء، وأقبل معهم أكثر من ثلاثة آلاف مشاهد بين أوروبي مقيم ووطني أصيل ليشاهدوا هذه البدعة الجديدة … تمثيلية باللغة العربية!»[١٤]

وهناك عدة ملاحظات على هذا القول:

أولًا: أن إقامة صنوع لمسرحه العربي كان بتشجيع من الخديو إسماعيل، فهذا أمر لم يقل به أي إنسان — غير صنوع — ممن أرَّخوا للخديو إسماعيل، خصوصًا إلياس الأيوبي في كتابه «تاريخ مصر في عهد الخديو إسماعيل باشا».[١٥] ولهذا السبب لا يمكن الإقرار بهذا الأمر، الذي جاء من خلال مصدر واحد، وهو صنوع، ولم يقره فيه أحد!

ثانيًا: عبارة تمثيل صنوع في عام ١٨٦٩ لفودفيل «في القصر أمام باشوات وبيكوات البلاط الخديو» تُشير إلى أن التمثيل تم في قصر الخديو إسماعيل. وهذا التمثيل لم نجد له أية إشارة في هذا العام أو بعده.[١٦] وأيضًا هذه العبارة تؤكد أن يعقوب صنوع مثل الفودفيل «وحده»، وبدون وجود فرقة معه؛ لأنه بعد ذلك تشجع «وقرر إنشاء فرقة تمثيلية»! وهذا الأمر غير المنطقي الذي لم يقل به أحد حتى صنوع نفسه في صحفه؛ يؤكد عدم صحة المذكرات، التي يتم النقل منها.

---

[١٤] د. إبراهيم عبده، السابق، ص٢٥.

[١٥] واختيارنا لهذا الكتاب راجع إلى أنه تحدث عن كافة مظاهر التمدن في عصر إسماعيل؛ مثل: عمار الإسكندرية، إنشاء حدائق وأحياء جديدة، إنشاء متنزهات، تحويل الأزبكية إلى متنزه عام، الملاهي الجديدة، الكوميديا، الأوبرا، الليالي الراقصة، حفلات افتتاح ترعة السويس. هذا بالإضافة إلى اعتماده على مراجع؛ منها: «مصر تحت حكم إسماعيل» لسانتي، «مصر وإسماعيل باشا» لساكريه وأوتربون، «مصر في عهد إسماعيل» لماك كون، «باريسي بالقاهرة» لكارل دي بريير. انظر: إلياس الأيوبي، «تاريخ مصر في عهد الخديو إسماعيل باشا»، المجلد الأول، دار الكتب، ١٩٢٣، ص١٣٦–٤٤٤.

[١٦] وقد أثبتنا ذلك سابقًا، عندما تحدثنا عن تتبع مجلة «وادي النيل» للعروض المسرحية والفنية والبهلوانية، منذ عام ١٨٦٩ وحتى عام ١٨٧١. فلم نجد أية إشارة عن يعقوب صنوع كمسرحي.

ثالثًا: وقوع المذكرات في تناقض واضح؛ عندما قالت إن الإعجاب بفودفيل صنوع عام ١٨٦٩ وصل إلى حد تشجيعه بتمثيلها في «حديقة الأزبكية وكانت مشهورة بمسرحها القائم في الهواء الطلق». وهذا يعني أن مسرح حديقة الأزبكية عام ١٨٦٩ كان يعمل وتُعرض على خشبته المسرحيات! والتناقض في هذا الأمر يتمثل في أن مسرح حديقة الأزبكية بدأ الشروع في بنائه في منتصف عام ١٨٦، وذلك من خلال أمر الخديو إسماعيل الصادر في ٦ / ٥ / ١٨٦٩، والذي نص على:

«أمر كريم منطوقه هذه المقايسة الفرنساوي تتعلق بالأشغال المقتضى إجراها بمحل التياترو القديم بالأزبكية[١٧] بمعرفة فرانس بك بمبلغ تسعة وخمسين ألف فرنك وخمسمائة وخمسة وخمسين فرنكًا، وبما أن المصاريف التي تتعلق بهذه العملية عايد سدادها في المالية فلأجل هذا يلزم حصرها بحساب مخصوص بالخاصة بمفردها وبانتهاها وإتمامها يتقدم لطرفنا مجموع عنها ليصدر أمرنا إلى المالية بقبول المصاريف وسدادهما، إنما المقصود عدم تجاوز تلك المصاريف عن الذي تقدر بالمقايسة المذكورة، وأما في وجهة المبالغ اللازم صرفها الآن في الخاصة لإجراء هذه العملية سنخطركم عن الجهة التي تأخذوها منها وأصدرنا أمرنا لكم للمعلومية والإجراء بموجبه.»[١٨]

وإذا تتبعنا وثائق هذا الموضوع، سنجد وثيقة أخرى تؤكد أن مسرح الأزبكية تم افتتاحه للتمثيل في ١ / ٥ / ١٨٧٣، تحت إدارة المسيو أنريكو سانتيني.[١٩] وبناءً على هذه الوثائق التاريخية، نقول: كيف تم تشجيع صنوع ليمثل مسرحياته على مسرح لم يتم بناؤه، ولم يُفتح بعد للتمثيل؟! وهذه المخالفة التاريخية تؤكد أن المذكرات غير صحيحة.

[١٧] عبارة «التياترو القديم بالأزبكية» المقصود بها هنا أن يتم بناء مسرح حديقة الأزبكية مكان مسرح الجمهورية والفنون بالأزبكية، الذي دُمر أثناء ثورة القاهرة ضد الفرنسيين. وللمزيد عن هذا الأمر، وعن تاريخ ووثائق مسرح حديقة الأزبكية، انظر: د. سيد علي إسماعيل، «تاريخ المسرح في مصر في القرن الـ ١٩»، السابق، ص٤٠–٥٠، ولنفس المؤلف: «تاريخ المسرح في العالم العربي في القرن الـ ١٩»، السابق، ص٥٠–٥٩.

[١٨] دار الوثائق القومية، «دفاتر المعية السنية»، دفتر س١ / ١ / ٣٩، ص٩٥.

[١٩] انظر: دار الوثائق القومية، مجلس الوزراء، نظارة الأشغال، محفظة ١ / ٢.

رابعًا: عبارة فرقة صنوع المتكونة «من بعض تلاميذه الذين تتراوح أعمارهم بين السادسة عشرة والعشرين» تتدفعنا لنقول: ألم يَعِشْ أي فرد من هذه الفرقة المتكونة عام ١٨٦٩ — بعد غلق مسرح صنوع عام ١٨٧٢ — لنعلم منه حقيقة هذه الفرقة المجهولة؟! فإذا كنا لم نجد أية إشارة عن صنوع كمسرحي، فمن المؤكد أن نجد إشارات عن أعضاء فرقته، خصوصًا وأنها أول فرقة مسرحية مصرية، تُقدم المسرحيات باللغة العربية! وهذا إذا صدقنا أقوال صنوع في مذكراته!

خامسًا: بخصوص الحديث عن الحفلة الأولى، وحضور رجال البلاط والوزراء، مع أكثر من ثلاثة آلاف مشاهد، ليشاهدوا بدعة جديدة، وهي «تمثيلية باللغة العربية»؛ سنجده حديثًا غير صحيح؛ لأننا لم نجد أية إشارة عن هذه الحفلة.

أما قمة المبالغة في حضور ثلاثة آلاف مشاهد، فهذا أمر لا يحتاج إلى ردٍّ، سوى أن هذا العدد هو ما يقرب من نصف سكان القاهرة في هذا الوقت! وأخيرًا نجد وصفه لهذا العرض، بالبدعة الجديدة لأنها «تمثيلية باللغة العربية» أمرًا غير حقيقي في هذا العام ١٨٦٩؛ لأننا تحدثنا سابقًا عن تمني محمد أنسي عام ١٨٧٠ أن يرى مسرحيات دار الأوبرا معربة؛ كي تُمثل «في التياترات المصرية باللغة العربية».[٢٠] هذا بالإضافة إلى إثباتنا سابقًا أن سليم النقاش، هو أول من مثَّل المسرحيات باللغة العربية في مصر.

ورغم هذه الشكوك الواضحة في صحة مذكرات صنوع المخطوطة، فإن د. إبراهيم عبده أصرَّ على عدم الشك في صحتها، رغم شعوره به، واعترافه الصريح — بعد حديثه السابق مباشرة — عندما قال: «ويؤرخ لنا «أبو نظارة» فيما يرويه عن فرقته سيرة المسرح المصري الأولى، وهي سيرة لا يعرفها المصريون، ومن حُسن طالع هذا التاريخ أن صاحبه عُني بتفاصيله وأتاح لنا أن نقف على كثير من أخباره المستخفية، والتي لم يذكرها مؤرخ من المؤرخين.»[٢١]

وهنا نتساءل: لماذا لم يعرف المصريون سيرة مسرح صنوع؟! هل كان هذا المسرح مُقامًا في بلد آخر غير مصر؟! ولماذا لم يذكر المؤرخون تاريخ هذا المسرح؟! هل اجتمع المؤرخون جميعًا واتفقوا منذ عام ١٨٧٠ على عدم ذكر تاريخ صنوع المسرحي؟! وهل طرازي هو المؤرخ الوحيد الذي لم يجتمع معهم؛ لأنه ذكر هذا التاريخ عام ١٩١٣؟!

---

[٢٠] مجلة «وادي النيل»، السنة الثالثة، عدد ٥٥، ٢٨ / ٢ / ١٨٧٠، ص١٣٣٤.

[٢١] د. إبراهيم عبده، السابق، ص٢٦.

والغريب أن قائل هذه العبارة هو د. إبراهيم عبده المؤرخ الصحفي، الذي كتب عدة كتب عن تاريخ الصحافة المصرية، غطت معظم فترة تواجد صنوع في مصر.[٢٢] وهذا يعني أنه لم يجد في جميع مصادر ومراجع هذه الكتب أية إشارة عن صنوع كمسرحي، وإلا لكان أثبتها في أكثر من موضع في كتابه عن صنوع، بدلًا من الاعتماد الكلي على هذه المذكرات!

ثم وجدنا الدكتور ينقل من المذكرات قصة مسرح صنوع، وكيف حفَّظ أعضاء الفرقة أدوارهم، وخوف الممثلين من الجمهور قبل رفع الستار، مما اضطر صنوع لإلقاء خطبة! وعن هذا الأمر يقول الدكتور عن أعضاء الفرقة إنهم «كانوا يرتعدون خوفًا قبل رفع الستار، فرأى زعيمهم — أبو نظارة — أن يشجعهم، فوقف على خشبة المسرح وحوله الممثلون وتحدث إلى النظارة ليعطيهم فكرة عن الفن المسرحي.»[٢٣]

وهذا القول غريب حقًّا؛ لأن الجمهور في مصر في ذلك الوقت لا يحتاج إلى هذه الخطبة؛ لأنه يعرف الفن المسرحي؛ لوجود دار الأوبرا ومسرح الكوميدي الفرنسي. بل إن مجلة «وادي النيل» جاءت بمقالات طويلة باللغة العربية عن العروض المسرحية لهذين المسرحين. هذا بالإضافة إلى أن أول من خطب من العرب في الجمهور قبل أول عروضه المسرحية هو مارون النقاش، وخطبته هذه نُشرت عام ١٨٦٩ في كتاب «أرزة لبنان»،[٢٤] أي قبل بداية صنوع المسرحية، إذا سلمنا بأن له أي نشاط مسرحي!

ويستمر د. إبراهيم عبده في حديثه عن مسرح صنوع، قائلًا: «خلق يعقوب بن صنوع بفرقته فكرة المسرح العربي في مصر الحديثة، وهي فكرة لم يسبقه إليها أحد من المصريين أو الشاميين الذين نزحوا إلى مصر بعد ذلك واتخذوا من التمثيل مهنة وحرفة، غير أن المترجم له لم يرضَ أن تعيش فرقته عيالًا على تلاميذه، غير مستكملة أدوات الفِرَق الجديرة بهذا الاسم، وقد استطاع أن يؤلف فرقة محترمة ضمت العنصر النسائي ليقوم بالتمثيل بدلًا من الرجال المتنكرين في ثياب النساء! فعثر على فتاتين فقيرتين، وتمكن من تعليمهما بنفسه القراءة في شهر واحد، ومرَّنهما على التمثيل، فأديا أول الأمر

[٢٢] ومنها: «تاريخ الطباعة والصحافة في مصر خلال الحملة الفرنسية» ١٩٤١، «تاريخ الوقائع المصرية» ١٩٤٢، «حول الصحافة في عصر إسماعيل» ١٩٤٧.

[٢٣] د. إبراهيم عبده، السابق، ص٢٦.

[٢٤] انظر: مارون نقاش، «أرزة لبنان»، المطبعة العمومية، بيروت، ١٨٦٩، ص١٢–٢٨.


ارزة لبنان
تأليف
العالم الاريب والفاضل الاديب
المرحوم مارون نقاش
عفي عنه
طبع بالمطبعة العمومية في بيروت سنة ١٨٦٦

أدوارًا قصيرة خصصها لهما في تمثيلياته ... وكان لظهورهما على المسرح أحسن الأثر في نفس الجمهور الذي استقبلهما بالتشجيع والتأييد وأحاطهما بالرعاية الملحوظة في إقباله على كل تمثيلية لهما فيها نصيب.»[٢٥]

وهذا الحديث يشير إلى أن يعقوب صنوع كوَّن فرقة محترمة! أي فرقة جديدة بأعضاء جُدد! وهنا نعيد السؤال السابق للمرة الثانية: إذا كنا لم نجد أية إشارة عن صنوع كمسرحي، فلماذا لم نجد «أيضًا» أية إشارة عن أي عضو من أعضاء فرقته الأولى أو الثانية «المحترمة»، تلك الفرقة التي ضمت «فتاتين»؟!

وهنا نقول: إذا سلمنا بأقوال صنوع عن وجود فتاتين في فرقته، لكُنَّا وجدنا كل الصحف، وكل المعاصرين، وكل المؤرخين، تحدثوا عن هاتين الفتاتين في هذا الزمن! لأنهما أول ممثلتين في تاريخ المسرح العربي بأكمله، لا في تاريخ المسرح المصري فقط! وللأسف لم نجد أي شيء عن هذا الأمر، فيما أوردناه سابقًا! وشتان بين هذا الزعم من صنوع في

[٢٥] د. إبراهيم عبده، السابق، ص٢٦.

مذكراته، وبين صدق التاريخ الذي أثبت أن منيرة المهدية هي أول ممثلة مصرية تقف على خشبة المسرح عام ١٩١٥![٢٦]

ثم بعد ذلك يقول د. إبراهيم عبده: «ويقص «أبو نظارة» مدارج النصر التي نالها في عمله، فيذكر أن مسرحه ظل يعمل سنتين عرض فيهما على خشبته اثنتين وثلاثين تمثيلية من تأليفه، منها الملهاة ذات الفصل الواحد والمأساة ذات الفصول الخمسة، إلى جانب كثير من التمثيليات التي تُرجمت عن الفرنسية، ثم يقول [أي صنوع]: وبعد مضي أربعة أشهر على تأسيس مسرحي، دعاني الخديو إسماعيل وفرقتي لأمثل على مسرحه الخاص في القصر، وقد مثلت ثلاث روايات وهي: «آنسة على الموضة»، و«غندور مصر»، و«الضرتان». وكانت كلها من نوع الملهاة الأخلاقية، وبعد أن شاهد الملهاة الأولى والثانية استدعاني وقال لي أمام وزرائه ورجال حاشيته: «أنت موليرنا وسيخلد اسمك.» بيد أنه عندما شاهد التمثيلية الثالثة «الضرتان»، وكانت تُعلن عن مساوئ تعدد الزوجات، وأنه سبب التصدع الذي يحدث في الأسرات، بل سبب الجرائم التي تغشاها تحول سروره إلى غضبٍ، وأرسل يطلبني قائلًا بلهجة تهكمية: «سيدي موليير مصر، إن كانت كليتاك لا تحتملان إرضاء أكثر من امرأة واحدة فلا تجعل الغير يفعل مثلك!» وقد وجد رجال الحاشية كلام سيدهم في محله فنصحوني بأن أشطب هذه التمثيلية من قائمتي على الرغم من تقديمي إياها للجمهور ثلاثًا وخمسين مرة، ولكني اضطررت إلى الرضوخ إبقاءً على حياة مسرحي.»[٢٧]

وأمام هذا القول نتساءل: أَمِنَ المعقول أن تمثل فرقة صنوع ثلاث مسرحيات في قصر الخديو، وبحضور الخديو نفسه والوزراء ورجال الحاشية، ولم يتحدث عن هذا الأمر أي مؤرخ أو معاصر أو مشاهد؟! وهل يُعقل أن تصمت عن هذا الأمر أيضًا جميع الدوريات الموجودة في ذلك الوقت، خصوصًا مجلة «وادي النيل» التي تصدر

[٢٦] قالت جريدة «الأخبار»، عدد ١١٦، في ٢٥ / ٨ / ١٩١٥، تحت عنوان «أول ممثلة مصرية»: «تحي في مساء يوم الخميس ليلة الجمعة ٢٦ الجاري في تياترو برنتانيا ليلة يحتفل فيها بدخول المغنية المشهورة الست منيرة المهدية التمثيل العربي فتنشد قصيدة استقبال من تلحين الموسيقي المبدع كامل الخلعي تستمر ثلثي ساعة ثم تمثل لأول مرة دور وليم في الفصل الثالث من رواية «صلاح الدين الأيوبي».» وانظر كذلك عدد ١٣٥، في ١٦ / ٩ / ١٩١٥ لنفس الجريدة.

[٢٧] د. إبراهيم عبده، السابق، ص٢٧–٢٨.

برعاية الخديو؟! تلك المجلة التي أسهبت في وصف حفل راقص، لا لشيء إلا لأنه أُقيم في قصر الخديو عام ١٨٧٠![٢٨] وهل يُعقل أن الأحداث التي وقعت في تلك الليلة — مثل: منح الخديو لصنوع لقب «موليير مصر»، ثم غضبه عليه بسبب مسرحية الضرتين، ثم طلب الحاشية بشطب المسرحية من برنامج صنوع — يتغافل عنها التاريخ، وتتجاهلها الصحف، بالرغم مما فيها من مادة تشويقية للقارئ؟!

وإذا عدنا إلى القول السابق مرة أخرى، سنجد يعقوب صنوع يقول إن مسرحه دام سنتين، عرض فيهما اثنتين وثلاثين مسرحية، وإن مسرحية «الضرتين» عرضها أكثر من ٥٣ مرة! في أربعة أشهر «فقط»! وإذا افترضنا أن بقية مسرحياته، مثَّلَ كل واحدة منها «ليلة واحدة فقط»، على أقل تقدير! سيكون الناتج … أن يعقوب صنوع مثل ٨٤ ليلة عرض في القاهرة، لمدة سنتين! وهذا يعني أننا لا بد أن نجد، على الأقل، نصف هذا العدد من المقالات أو الإعلانات التي غطَّت هذه العروض! ولكننا لم نجد «سطرًا» واحدًا، بل ولم نجد «كلمة» واحدة تشير إلى هذه العروض، أو تشير إلى صنوع كمسرحي!

ثم يقول د. إبراهيم عبده، من خلال مذكرات صنوع: «وبعد أكثر من مائتي عرض لمسرحياته طلب منه إسماعيل أن يمثل ثلاث قطع في حفلة ساهرة كبرى، وقد نال إعجاب الحاضرين وعلى رأسهم الخديو الذي صفق له، غير أن كبار الجالية الإنجليزية الذين حضروا السهرة لاحظوا السخرية اللاذعة التي أطلقها كبير الممثلين على جون بول وهو يؤدي دوره على المسرح، فحفظوها له ومضوا بالدس عند الأمير حتى أقنعوه عن طريقهم المباشر أو عن طريق صنائعهم في القصر بأن التمثيليات التي يقدمها «أبو نظارة» تتضمن تلميحات وإيماءات خفية ضد سياسته وسياسة حكومته، وفيها خطر عاجل على نظام الحكم ومقدرات البلاد، فأمر إسماعيل بإغلاق المسرح، وبدأ منذ ذلك العهد اضطهاد يعقوب صنوع.»[٢٩]

وبالرغم من المبالغة الواضحة، بأن فرقة صنوع مثَّلت أكثر من مائتي عرض، وأنها مثلت — مرة أخرى — أمام الخديو! وبالرغم من تفنيدنا لهذه المبالغات سابقًا؛ فإن ما

[٢٨] راجع تفاصيل هذا الحفل في مجلة «وادي النيل»، السنة الثالثة، عدد ٤٤، ٢٠ / ١ / ١٨٧٠، ص١١٥٥–١١٥٦. وانظر أيضًا وصف حفل راقص آخر أُقيم في قصر الخديو وبحضوره، في مجلة «الجنان»، الجزء الحادي عشر، ١ / ٦ / ١٨٧١.

[٢٩] د. إبراهيم عبده، السابق، ص٢٦–٢٨.

يهمنا الآن هو «خبر إغلاق الخديو لمسرح صنوع»! وهذا الإغلاق — تبعًا لأقوال صنوع — كان في عام ١٨٧٢. فإذا كانت جميع الصحف لم تنشر كلمة واحدة عن بداية صنوع المسرحية أو استمرار نشاطه المسرحي من ١٨٧٠ حتى عام ١٨٧٢، فعلى أقل تقدير تنشر خبر إغلاق هذا المسرح، خصوصًا وأنه أُغلق بأمر الخديو!

وكما هو معروف أن جريدة «الوقائع المصرية» كانت تنشر كل ما يتعلق بأوامر وتعليمات وتوجيهات الخديو، فلماذا لم نجد خبر إغلاق هذا المسرح في هذه الجريدة أو في أية جريدة أخرى؟! ولماذا لم يجد د. إبراهيم عبده نفسه هذا الخبر، عندما كتب كتابًا ضخمًا عن جريدة الوقائع المصرية؟!

والأغرب من ذلك كله أن د. إبراهيم عبده أوضح شكوكه في مسألة غلق الخديو لمسرح صنوع، قائلًا: «لم يكن عجبًا أن ينشأ في مثل تلك الظروف مسرح «أبو نظارة»، ولم يكن غريبًا أن يضيق بمسرحه الخديو إسماعيل وتضيق به بطانته من رجال السوء، إنما العجيب الغريب حقًّا أن يرضى الخديو عن وجود هذا المسرح سنتين كاملتين.»[30] ونردُّ على هذا قائلين: إذا كان د. إبراهيم عبده استغل عجبه واستغرابه من هذه المذكرات، ما كان نقل منها!

(٥) الشيخ محمد عبد الفتاح

وإذا عدنا إلى المذكرات مرة أخرى سنجد الدكتور، وقبل أن يختتم حديثه عن مسرح صنوع؛ يقول في انبهار شديد: «وقبل أن نسدل الستار على قصة الممثل الكبير نتركه يحدثنا عن الطرائف التي صادفته في أثناء عمله المسرحي، فهي وإن تكن تفكهة لقارئها، إلا أنها عند المؤرخ شيء جدير بالتسجيل وهو يروى سيرة المسرح المصري، حتى يلاحظ المختصون على ضوئها التطورات التي حدثت لهذا الفن في بلادنا، ويزنوا المجهودات الضخمة التي انتهت بمسرحنا إلى شيء قريب من النضج والاستواء.»[31]

وبهذا الحماس أورد الدكتور تلك الطرائف، في صفحات زادت على صفحات تاريخ مسرح صنوع نفسه![32] فنجده يتحدث فيها عن: غياب مُلقن الفرقة، وقيام أحد الشباب

---

[30] د. إبراهيم عبده، السابق، ص٣٣.

[31] د. إبراهيم عبده، السابق، ص٢٩.

[32] انظر هذه الطرائف في: د. إبراهيم عبده، السابق، ص٢٩–٣٣.

بهذا العمل، وما ترتب على ذلك من مفارقات. ثم تدخل الجمهور في تأليف وتمثيل المسرحيات. ثم نجده يتحدث عن وجود كراهية شديدة بين ممثل وممثلة في الفرقة، ورغم ذلك دورهما في العرض يتطلب كلمات الحب والعشق، وما يترتب على هذا التناقض في المشاعر من مفارقات ... إلخ هذه الطرائف.

ولكن ما يهمنا من هذه الطرائف ما قاله الدكتور أن يعقوب صنوع: «قال وهو يحدثنا عن متاعبه إنه عرض رواية «ليلى» لأول مرة على مسرحه التياترو الوطني، وهي مأساة كتبها له صديقه الشيخ محمد عبد الفتاح، وحضرها الوزراء وكثير من العلماء والشعراء.»[٣٣]

وأهمية هذا القول تتمثل في أن هناك مؤلفًا مسرحيًّا اسمه «الشيخ محمد عبد الفتاح»، ألَّف لصنوع مسرحية «ليلى»! فهل في تاريخ المسرح المصري منذ عام ١٨٦٩ وحتى عام ١٨٧٢ مسرحية باسم «ليلى»، مؤلفها شيخ يُدعى «محمد عبد الفتاح»؟ وللوصول إلى حقيقة هذا الأمر، كان لا بد من البحث أولًا في تاريخ المؤلفات والمؤلفين، وثانيًا البحث في صحف صنوع.

وبالبحث في التاريخ وجدنا أن أول عمل فني باسم «ليلى» كان فيلمًا مصريًّا بدأ تصويره عام ١٩٢٧،[٣٤] والعمل الفني الثاني تحت اسم «ليلى» كان للمازني عام ١٩٥٣، كما هو معروف. أما البحث عن اسم «محمد عبد الفتاح» كمؤلف أو كاتب، في هذه الفترة، فلم نجد غير شخص واحد، توفي في أواسط القرن التاسع عشر،[٣٥] أي وصنوع عمره عشر سنوات! ثم وجدنا شخصًا آخر بنفس الاسم، ولكنه عاش في فترة بعيدة عن

[٣٣] د. إبراهيم عبده، السابق، ص٣٢.

[٣٤] للمزيد عن أخبار هذا الفيلم، انظر: مجلة «المسرح»، عدد ٨٣، ٨ / ٨ / ١٩٢٧، ص٦، ومجلة «الستار»، أعداد ٣، ٤، ٦، ٨، ٩ في عام ١٩٢٧، ومجلة «الناقد»، أعداد ٥، ٨، ١٩ عام ١٩٢٧.

[٣٥] يقول جاك تاجر: «محمد عبد الفتاح، هو من خريجي البعثة الثالثة. عرفنا هذا الرجل بما نقله من المؤلفات الهامة إلى اللغة العربية في أيام محمد علي باشا. ولم نطلع على ترجمة لحياته، وتوفي في أواسط القرن التاسع عشر وله من المترجمات: «نزهة المحافل في معرفة المفاصل»، من تأليف المعلم ريجو، طُبع سنة ١٢٥٧، «البهجة السنية في أعمار الحيوانات الأهلية»، طبع سنة ١٢٦٠، «مشكلة اللائذين في علم الأقرباذين»، طبع سنة ١٢٦٠، «المنحة لطالب قانون الصحة»، طبع سنة ١٢٦٢.» جاك تاجر، «حركة الترجمة بمصر خلال القرن التاسع عشر»، دار المعارف بمصر، ١٩٤٥، ص٦٠.

فترة صنوع، وقد ترجم قصة «ابنة أستريا» المنشورة في مصر عام ١٩٣٥.[٣٦] وبناءً على هذه النتيجة، لم يبقَ أمامنا إلا البحث في صحف صنوع. وبالفعل بحثنا فوجدنا «الشيخ محمد عبد الفتاح»!

بيت المعالي

ليس لفصاحة العرب مثال ولا لتركيبها مثال وبرهانا على ذلك
هذا البيت المفرد الذي هو اريج من قصائد:
عباس لاح ونغر الازهار عم   معناه ذا لاح فتوح السابع
والبيان ان هذا البيت يقرأ من اربع جهات فنبتدئ به من اليمين
الى اليسار ثم من اليسار الى اليمين والالفاظ عينها وان ابتدأت بأي
شطرة من اليسار الى اليمين تجد فيها الفاظ الشطرة الثانية ولسم
عباس اذا بدئت قراءته من اليسار نطق لفظ سابع وهو في الحقيقة
سابع والي على مصر منذ محمد علي باشا جنتمكان   وقائل هذا
البيت الذي لا اظن ان احدا مدح بمثله الخديوي الحالي محمد افندي
عبد الفتاح مدرس اللغة العربية بباريس اوصله الينا في
جواب ذكر فيه هكذا. اني قد اطلعت على جريدتكم مع احد
الاخوان فرايتك قد عدلت عن الذم واخذت في مدح عباس
باشا خديوينا البارع ذي العزم والهمة المحكم للسياسة التي
ستبلغه ذروة المجد واراه سيسبي الرعية بعدله ويسحرهم
بانصافه ولذلك اخذتني الغيرة الوطنية فقلت هذا البيت
وارسلته الى حضرتكم لتدرجه في احد اعدادكم ويكون لكم
الفضل الجزيل

في مارس ١٨٩٢ نشر صنوع خطابًا ورد إليه، وبه بيت من الشعر في مدح الخديو عباس. ويقول صنوع، عن هذا البيت، وعن قائله، وعن فحوى خطابه: «... وقائل هذا البيت الذي لا أظن أن أحدًا مدح بمثله الخديو الحالي محمد أفندي عبد الفتاح مدرس اللغة العربية بباريس، أوصله إلينا في جواب ذكر فيه هكذا: أني قد اطلعت على جريدتك مع أحد الإخوان فرأيتك قد عدلت عن الذم وأخذت في مدح عباس باشا خديوينا البارع

[٣٦] انظر: مجلة «الهلال»، السنة ٤٠، ١ / ٣ / ١٩٣٥.

ذي العزم والهمة المحكم للسياسة الذي ستبلغه ذروة المجد، وأراه سيسبي الرعية بعدله، ويسحرهم بإنصافه، ولذلك أخذتني الغيرة الوطنية، فقلت هذا البيت، وأرسلته إلى حضرتك لتدرجه في أحد أعدادك ويكون لكم الفضل الجزيل.»[٣٧]



وبناءً على هذا الخطاب، الذي يوحي ببداية تعارف محمد عبد الفتاح بصنوع! نقول: إذا كان صنوع على علاقة صداقة بهذا الرجل منذ بداية نشاطه المسرحي في مصر، وإذا كان هذا الرجل مؤلف مسرحية «ليلى» الذي مثَّلها صنوع أمام الوزراء والعلماء والشعراء! أليس من المنطقي أن يذكر صنوع هذه العلاقة والصداقة القديمة، وهو ينشر أول خطاب لهذا الصديق؟! أليس من المنطقي أن يُعرف صنوع قراءه بهذا الصديق، قائلًا مثلًا: «محمد أفندي عبد الفتاح مؤلف مسرحية ليلى»، بدلًا من أن يقول

[٣٧] جريدة «أبو نظارة»، السنة ١٦، عدد ٥، ١٠/٣/١٨٩٢.

«محمد أفندي عبد الفتاح مدرس اللغة العربية بباريس»، خصوصًا وأنه يذكر اسم هذا الصديق لأول مرة في صحفه؟!

وبسبب مدح محمد عبد الفتاح لصنوع، في هذا الخطاب، وجدنا يعقوب صنوع بعد عدة أشهر من نفس العام ينشر في صحيفته مقالة لمحمد عبد الفتاح.[٣٨] والمقالة عبارة عن قصة دخول أحد الفرنسيين إلى الإسلام، وأطلق على نفسه اسمًا مسلمًا، هو «محمود سالم عبد الهادي». وكان محمد عبد الفتاح شاهدًا على إشهار إسلامه. وقد وجدنا في نهاية المقالة، وبعد ذكر اسم كاتبها، عبارة بين قوسين، تقول: «تعلم محمود سالم عبد الهادي اللغة العربية عند أبي نظارة.»



والواضح أن كاتب هذه العبارة هو صنوع؛ لأن محمد عبد الفتاح قال في مقالته عن محمود سالم: «ولما وصل موطنه باريس لم يكن له اشتغال بشيء سوى تعلم اللغة

[٣٨] جريدة «أبو نظارة»، السنة ١٧، عدد ١٤، ٥/١١/١٨٩٢.

العربية.» وهنا نسأل: لماذا لم يذكر في هذا الموضع أن أستاذه هو صنوع؟! ألم يكن كاتب المقال (محمد عبد الفتاح) صديقًا لصنوع منذ كان صنوع في مصر؟! وإذا كان صنوع صديقًا له لماذا قال عنه في نهاية المقال على سبيل التعريف: «بقلم الأستاذ البارع محمد أفندي عبد الفتاح خادم العلم الشريف بالأزهر»! ولم يذكر هذا التعريف في أول مرة عندما نشر خطابه السابق؟!

ثم توالت بعد ذلك في صحف صنوع كتابات محمد عبد الفتاح، فنجد له خطبة تحت عنوان «المحامد الحميدية»، ألقاها في يوم العيد السلطاني عام ١٨٩٩، ثم كلمة له بمناسبة زيارة الخديو عباس للسلطان، ثم قصيدة تهنئة لصنوع بمناسبة تلقبه ب «شاعر الملك»، وقصيدة أخرى في مدح صنوع عام ١٩٠٠. وأخيرًا تقديمه لأعداد صحف صنوع لعام ١٩٠٥.[٣٩]

هذا ما وجدناه عن الشيخ محمد عبد الفتاح، في صحف صنوع. ذلك الشيخ الذي بدأت معرفته بصنوع عام ١٨٩٢! ذلك الشيخ الذي كان يعمل في هذا التاريخ مدرسًا للغة العربية في باريس! ذلك الشيخ الذي كتب النثر والشعر ولم يكتب المسرحيات! … ذلك الشيخ الذي جاء ذكره في مذكرات صنوع المخطوطة على أنه مؤلف مسرحية «ليلى» التي مثلها صنوع أثناء نشاطه المسرحي في مصر! ذلك الشيخ الذي يثبت أن مذكرات صنوع المخطوطة مذكرات غير حقيقية!

وآخر عبارة نقلها د. إبراهيم عبده، من المذكرات المخطوطة، فيما يخص نشاط صنوع المسرحي في مصر؛ هذه العبارة التي ذكرها صنوع قائلًا: «وعندما أسست المسرح في القاهرة جاءني في أسبوع واحد ثلاث تراجم لكي أمثلها على خشبته وهي تراجم: «البخيل»، و«المريض بالوهم»، و«ترتوف».»[٤٠]

وأمام هذه العبارة، نقول لصاحب المذكرات، ولمن نقل منها: إن مسرحية «البخيل»، أول من ترجمها أو عربها ومن ثم مثلها كان مارون النقاش، في لبنان عام ١٨٤٨. وأول من أتى بها مُعربة إلى مصر ومثلها أيضًا كان سليم النقاش عام ١٨٧٦. أما مسرحية «المريض بالوهم»، فأول من مثَّلها باللغة العربية كان سليمان القرداحي عام ١٨٨٧.[٤١]

---

[٣٩] انظر: جريدة «المنصف»، عدد ٦، ٥ جمادى الأول ١٣١٧، وعدد ٧، ربيع الآخر ١٣١٩، جريدة «التودد»، عدد ٣، رجب ١٣١٩، وعدد ١، ذو الحجة ١٣١٩.

[٤٠] د. إبراهيم عبده، السابق، ص٧١.

[٤١] انظر: جريدة «الأهرام»، عدد ٢٧٣٧، ٣ / ٢ / ١٨٨٧.

وأما مسرحية «ترتوف»، فأول من ترجمها — أو عربها — فكان محمد عثمان جلال عام ١٨٧٣. وبناءً على ذلك نسأل: كيف جاء في مذكرات صنوع المخطوطة أنه تلقى ترجمات هذه المسرحيات عام ١٨٦٩، أو عام ١٨٧٠؟!

(٦) مؤلفات صنوع المسرحية

ويختتم د. إبراهيم عبده، حديثه عن صنوع، قائلًا: «وجدنا من المناسب أن نختم سيرته ببيان عن الكتب التي ألَّفها، ولا يعني هذا البيان أن هذه الكتب هي كل ما ألَّفه المترجم له بل إنها — فيما نعتقد — أكثر الكتب التي أمكننا حصرها، بعضها مطبوع وبعضها مخطوط ينتظر النشر على أوسع نطاق، ومن بين الكتب التي افتقدناها بعض رواياته التمثيلية التي عرضها على مسرحه في القاهرة قبيل نفيه، وإن كنا قد أشرنا في الفصول الأولى إلى أسماء بعضها. ومؤلفات يعقوب بن صنوع متفرعة متباينة، بعضها يتصل بالشئون العامة، وبعضها الآخر يتحدث عن الكاتب وما مرَّ بحياته من ألوان الكفاح والجهاد، والبعض الآخر تمثيليات لم ترَ خشبة المسرح.»[٤٢]

وبناءً على هذا نقول: لماذا لم يعثر د. إبراهيم عبده على نصوص المسرحيات التي عرضها صنوع على مسرحه بالقاهرة قبل نفيه؟! ولماذا عثر على ما كتبه صنوع في فرنسا؟! ولماذا عثر على مسرحيات زعم أنها لصنوع ورغم ذلك لم يأتِ لها ذكر في مذكرات وصحف صنوع؟! أليس هذا دليلًا على أن نشاط صنوع المسرحي في مصر نشاط مزعوم لا وجود له إلا في خيال صنوع؟ ومن أعاد صياغة مذكراته المخطوطة!

فمثلًا نجد الدكتور يقول: ««فاطمة»: كوميدية من ثلاثة فصول، ألَّفها جيمس سانوا — أي أبو نظارة — باللغة الإيطالية، ولم نعثر على تاريخ تأليفها، غير أن المترجم له حدثنا في موضع آخر عن هذه التمثيلية، فتبين أنها مُثلت على مسرحه بين سنتي ١٨٦٩ و١٨٧٠، ومعنى ذلك أنها أُلفت في تلك الفترة من نشاطه المسرحي، ومما يُذكر أنها تُرجمت إلى اللغة الفرنسية ومُثلت بها أيضًا.»[٤٣] ونلاحظ أن الدكتور ليس بين يديه

[٤٢] د. إبراهيم عبده، السابق، ص٢١٢–٢١٣.

[٤٣] د. إبراهيم عبده، السابق، ص٢١٤.

أية معلومات عن هذه المسرحية، سوى ما قاله صنوع في مذكراته، أو ما ورد عنها في صحف صنوع. مما جعله ينسبها لنشاط صنوع المسرحي في مصر!

والأغرب من ذلك أن د. إبراهيم عبده حصر مسرحيات كثيرة بصورة مبهمة! فلم يذكر — مثلًا — هل هي مسرحيات مخطوطة أو مطبوعة؟! وما هو تاريخ كتابتها، أو تاريخ تمثيلها؟! وهل كاتبها هو صنوع نفسه أو غيره؟! وكل ما ذكره عن هذه المسرحيات — في الهامش — عبارة: «هذه بعض تمثيلياته التي أمكنَّا حصرها.»[٤٤]

وهذه المسرحيات هي: «غزوة رأس نور»، غنائية باللغة العامية، «شيخ البلد»، «زوجة الأب»، «زبيدة»، «راستور وشيخ البلد والقواص»، تمثيلية «حلوان والعليل والأميرة الإسكندرانية»، تمثيلية «البورصة»، تمثيلية «البربري»، تمثيلية «الحشاش»، «الصداقة» ... إلخ. ومن المؤكد أن هذه المسرحيات عبارة عن مخطوطات مجهولة، لم يُكتب عليها اسم كاتبها! ولا أي تاريخ يدل على وقت كتابتها أو تمثيلها!

ونحن نعتقد أن سبب قيام الدكتور بنسبها إلى صنوع راجع إلى أمرين؛ الأول: أن بعض أسماء هذه المسرحيات وردت في مذكرات صنوع المخطوطة، المشكوك في صحتها، وأيضًا وردت في صحف صنوع، فيما يخص أخبار نشاطه المسرحي المزعوم في مصر.

والأمر الآخر: أن هذه المخطوطات أخذها الدكتور من ابنة صنوع «لولي»! والفرق شاسع بين حصر الدكتور لهذه المسرحيات المبهمة التوثيق، وبين حديثه عن مسرحية «السلاسل المحطمة»، عندما قال عنها: «وهي تمثيلية وطنية عثمانية، نشرها يعقوب بن صنوع باللغة الفرنسية، وأهداها إلى الصدر الأعظم حسين حلمي باشا، وقد طُبعت بباريس في سنة ١٩١١.»[٤٥]

---

[٤٤] د. إبراهيم عبده، السابق، هامش ص٢١٥.

[٤٥] د. إبراهيم عبده، السابق، ص٢١٥.

الفصل السادس

بعيدًا عن المسرح

إذا كان اهتمامنا اتجه في الفصل السابق نحو تفنيد نشاط صنوع كمسرحي في مصر — من خلال كتاب د. إبراهيم عبده — فإن هذا التفنيد سيكون من نصيب حياة ونشاط صنوع أيضًا، طوال فترة تواجده في مصر، من خلال نفس الكتاب، تلك الفترة التي غلفها صنوع بأكاذيب ومبالغات أعطت له مكانة كبيرة خدع بها قراءه ونقاده.

ولإثبات ذلك سنقوم بمناقشة هذه الأكاذيب والمبالغات؛ لأنها ستؤكد للقارئ أن مزاعم صنوع في صحفه ومذكراته لم تقتصر على محاولته إثبات نشاط مسرحي له في مصر، بل وصلت إلى أكثر من ذلك! تلك المزاعم التي أصبحت من أقوى الحقائق عند من تلقاها من النقاد فكتبوا عن صنوع آلاف الصفحات سنتعرض لها فيما بعد.

(١) المهندسخانة

يقول صنوع — من خلال مذكراته — إن أباه «يتمتع بالحظوة لدى البلاط، ويستشيره الأمراء في مسائلهم الخاصة.»[1] وإن الأمير أحمد حفيد محمد علي الكبير — الذي كان والد صنوع يعمل عنده — رأى في صنوع الذكاء، فأرسله على نفقته ليتلقى العلم في أوروبا. «ثم يمضي يعقوب فيقول إنه أمضى عدة سنوات في أوروبا، فلما عاد نزل قضاء الله في الأمير الكريم الذي أولاه نعمته وفي أبيه أيضًا، فوجد نفسه رب أسرة، ليس له مال يغنيه، وإن كان له علم تام بلغات أربع، كانت هي كل رأس ماله الذي تقدم به إلى إحدى

[1] د. إبراهيم عبده، السابق، ص١٨.

المدارس الحرة التي قبلته مدرسًا بها، [وأن] بعض الشخصيات المدنية والعسكرية التي كانت تحكم مصر في أواخر القرن التاسع عشر تلقت عنه دروسًا خاصة أو تتلمذت عليه في المدارس الحرة أو الأميرية، فإنه أمضى بضع سنين مدرسًا أول في المهندسخانة وعضوًا في لجنة امتحان المدارس الأميرية.»[٢]

واما محمد علي جنتمكان صاحب ذاك العصر . الذي كان والي
واي والي في مصر . كان ذا راي وشجاعة . شهد له كل انسان
بالبراعة . اما في السياسة . فكان كامل الرياسة . حدثني عنه
والدي روفائيل افندي وكان من حاشيته النجيبة . احاديث عجيبة
غريبة . وكان يستشيره في بعض الامور لصداقته . كذا مع
نجله ابراهيم وحليم وحفيده احمد استمرت علاقته . فظهر لي
ما نقله الحاج الوالد الحبيب . ان محمد علي كان ذا مهارة وتدبير
عجيب . اما في الفضل فقد فاق الحد . وفي الانصاف والعدل
ما كان له ند . وكذلك ابناء الشرق من كبار وصغار . يحترمون

ونستخلص من هذا الجزء أن والد صنوع كان موظفًا عند الأمير أحمد حفيد محمد علي، وأن يعقوب صنوع تلقى العلم في إيطاليا في هذه الفترة، وبعد عودته أصبح مدرسًا بالمدارس الأهلية وخصوصًا مدرسة المهندسخانة، وأن تلاميذه أصبحوا من الحكام!

أما فيما يتعلق بعمل والد صنوع عند الأمير أحمد، فلا صحة لهذا الخبر؛ لأن اسم روفائيل صنوع لا وجود له في سجلات ملفات الموظفين طوال القرن التاسع عشر. علمًا بأن الخادم في قصور الأمراء له ملف في هذه السجلات باعتباره من الموظفين،[٣] فما بالنا

---

[٢] د. إبراهيم عبده، السابق، ص٢٠–٢٤.

[٣] انظر: «سجلات قلم الوزارات بدار المحفوظات العمومية بالقلعة في مصر»، (وهي سجلات لجميع الموظفين في مصر منذ حكم محمد علي باشا حتى عام ١٩٦٠). وستجد ملفات كثيرة لموظفين احتلوا في دوائر وقصور الأمراء، وظائف متدنية؛ مثل: غلام، خادم، حمَّار.

بوالد صنوع الذي كان مستشارًا عند هذا الأمير، وعند أمراء البلاط الخديو! بل وكان من أصدقاء محمد علي باشا الكبير شخصيًّا.

اما ما حصل لي في ايامه من خير وشر يا سادة . اجمل
القول فيه اولا ثم اسرده لكم بالتفصيل كالعادة . دخلت في
مبادي امري مدرسة المهندسخانة المشهورة . واقتبست
من معلميها الفنون والاداب على اجمل صورة . ومنها انتقلت
الى مدرسة انكليزية فتحوها بمصر البروتسطان . اتقنت
فيها لغة المستر بول الخزان . وتعلق بعد ذلك طالعي
بالاسفار . فسرت الى ايطاليا وتعلمت لغتها من نثر واشعار
وعدت وعمري خمسة عشر الى مصر المحروسة . فوجدتها
بولاية سعيد باشا مانوسة . سعيد الذي كانت ايامه هناء
وسرور . وفي مدته ظفر الجيش المصري في حرب القرم المشهور

وفي ذلك يقول صنوع: «وأما محمد علي جنتمكان صاحب ذاك العصر … فكان كامل الرياسة. حدثني عنه والدي رفايل أفندي وكان من محاسيبه النجيبة أحاديث عجيبة غريبة. وكان يستشيره في بعض الأمور لصداقته. كذا مع نجله إبراهيم وحليم وحفيده أحمد استمرت علاقته.»[٤]

أما تلقي صنوع التعليم في أوروبا من قبل الأمير أحمد يكن، وعمله بعد رجوعه كمدرس بالمهندسخانة؛ فهذا أمر يتناقض مع مذكرات صنوع المنشورة في صحفه بباريس، عندما قال في عام ١٨٩٩ تحت عنوان «زهرة من تاريخ وطني الغالي ونبذة من ترجمة حالي»: «دخلت في مبادئ أمري مدرسة المهندسخانة المشهورة، واقتبست من معلميها الفنون والآداب على أجمل صورة، ومنها انتقلت إلى مدرسة إنكليزية فتحوها بمصر البروتسطان. أتقنت فيها لغة المستر بول الخمران. وتعلق بعد ذلك طالعي

[٤] جريدة «المنصف»، السنة الأولى، عدد ٣، ١٦ / ٤ / ١٨٩٩.

بالأسفار، فسرت إلى إيطاليا وتعلمت لغتها من نثر وأشعار، وعدت وعمري خمسة عشر إلى مصر المحروسة، فوجدتها بولاية سعيد باشا مأنوسة.»[٥]

وفي هذا الجزء المنشور يعترف صنوع أن سفره لإيطاليا كان من قبل الهواية، ولا دخل للأمير فيه! بل إنه كان تلميذًا بالمهندسخانة لا أستاذًا بها! والدليل على أنه لم يمارس أية وظيفة حكومية، خصوصًا وظيفة مدرس بالمهندسخانة؛ هو عدم وجود اسمه في قائمة ملفات مدرسي أو موظفي الحكومة المصرية، منذ عهد محمد علي باشا، وحتى وفاة صنوع عام ١٩١٢! على الرغم من وجود ملف لفراش بالمهندسخانة، لمجرد أنه موظف![٦]

ومن الممكن أن يقول قائل: إن عدم وجود ملف وظيفي لصنوع راجعٌ إلى نفيه من مصر من قِبَل الخديو — كما زعم صنوع في مذكراته — وهذا أدى إلى شطب اسمه من قائمة الموظفين. والردُّ على هذا الاحتمال يتمثل في أن الموظفين المنفيين لا تُشطب أسماؤهم مهما كان الأمر؛ وأكبر دليل على ذلك وجود الملف الوظيفي لجمال الدين الأفغاني، الذي نُفي بعد عام واحد من سفر صنوع لفرنسا، وأيضًا وجود الملف الوظيفي للزعيم أحمد عرابي، مع ملفات جميع أعوانه من المصريين المنفيين.[٧]

وإذا سلمنا بأقوال المذكرات المخطوطة — التي تختلف عن أقوال صنوع في صحفه — بأن يعقوب صنوع عاد من إيطاليا وعمره خمس عشرة سنة، سنجد أنه عاد في عام ١٨٥٤ — لأنه وُلد عام ١٨٣٩ — وعمل مدرسًا بالمدارس المصرية خصوصًا المهندسخانة في عهد سعيد باشا!

---

[٥] جريدة «أبو نظارة»، السنة ٢٣، عدد ٥، ٢٦ / ٥ / ١٨٩٩.

[٦] انظر: «سجلات قلم الوزارات بدار المحفوظات العمومية بالقلعة»، ملف رقم ٧٧٤٤ باسم إبراهيم يوسف، الفراش بمدرسة المهندسخانة، ضمن ملفات محفظة رقم ٢٩٢. مع ملاحظة أن هذه السجلات بها ملفات كثيرة عن المدرسين في هذه الفترة، ومنها على سبيل المثال: ملف رقم ٢٩٢٨ باسم أحمد عبد الرحيم، خوجة عربي بالحربية ضمن ملفات محفظة رقم ١٥٢ لعام ١٨٦٥، وملف رقم ٥٧٥٢ باسم أحمد المرصفي، خوجة ومصلح بالمدارس ضمن ملفات محفظة رقم ٢٣٨ لعام ١٨٧٨، وملف رقم ١٠١٢٥ باسم حسن حسني، خوجة بمدرسة الألسن ضمن ملفات محفظة رقم ٣٥٦ لعام ١٨٨٤. وملف رقم ٢٨٠٤٧ باسم محمد العدوي، مدرس بالمعارف ضمن ملفات محفظة رقم ١٤٦٠.

[٧] انظر: سجلات قلم الوزارات، السابق، ملف رقم ٦١٢٨ باسم جمال الدين الأفغاني، ضمن ملفات محفظة رقم ٢٥٠ لعام ١٨٧٨، وملف رقم ٨٢٩٥ باسم أحمد عرابي ورفقاه، تحت مسمى «عصاة»، ضمن ملفات محفظة رقم ٣٠٧ لعام ١٨٨٣.

وهذا القول يُعتبر أكبر دليل على مزاعم المذكرات؛ لأنها اختارت أسوأ فترة تاريخية مرَّت على مصر في نظامها التعليمي، لتقحم اسم صنوع ضمن مدرسيها، وهي فترة تولي سعيد باشا الحكم.

وفي ذلك يقول عبد الله النديم عن سعيد باشا: «ألغى ديوان المدارس ومنع إرسال تلامذة لأوروبا، وأقفل جميع المدارس، ولا ندري أي شيء حمله على ذلك وهو ابن المعارف والآداب وقد ذاق لذة العلوم!»[٨]

وفي تفصيل أكثر يقول جاك تاجر: «أما سعيد باشا فإنه ألغى ديوان المدارس في السنة التي تولى الحكم فيها؛ أي سنة ١٨٥٤، كما ألغى المهندسخانة … وفي السنة التالية ألغى مدرسة المفروزة ومدرسة الطب بقصر العيني … [و]لم يفكر مطلقًا في إعادة ديوان المدارس؛ مما يدل على إصراره على عدم تنشيط التعليم في البلاد.»[٩]

وبناءً على ذلك نتساءل: هل بعد إلغاء ديوان المدارس وإلغاء مدارس عديدة أهمها مدرسة المهندسخانة، في نفس العام الذي عاد صنوع فيه من إيطاليا؛ يمكن لأي إنسان أن يصدق أن يعقوب صنوع كان مدرسًا بالمهندسخانة، أو حتى تلميذًا بها منذ عام ١٨٥٤؟!

(٢) بين صنوع والشيخين

إذا كانت شكوكنا أحاطت بالمجال الأول لعمل صنوع كمدرس، ومجاله الثاني كمسرحي في مصر؛ فإن الشك أيضًا يحيط مجاله الثالث في حياته العملية، وهو رئاسته وتكوينه للجمعيات العلمية الأدبية. وعن هذا المجال يقول د. إبراهيم عبده، من خلال مذكرات صنوع:

«كان إغلاق مسرح يعقوب بن صنوع مفرق الطريق في سياسته إزاء إسماعيل؛ فإن إغلاق المسرح بأمر الخديو أفقد المترجم له النخبة المنتقاة من أنصاره القريبين من القصر، ولم يقف اضطهاده عند حد، فقد أُغلقت دونه أبواب الوظائف العامة، وتعقبه المسئولون في الصحف القليلة التي كانت تصدر إذ ذاك، وأشهروا عليه حربًا عوانًا حالت

[٨] مجلة «الأستاذ»، الجزء الحادي والثلاثون، ٢١ / ٣ / ١٨٩٣، ص٧٤١.

[٩] جاك تاجر، «حركة الترجمة بمصر خلال القرن التاسع عشر»، دار المعارف، ١٩٤٥، ص٧٥.

بينه وبين الكتابة فيها. غير أن يعقوبًا صمد للمحنة فلم يتطرق اليأس إلى قلبه، واتجه إلى نشاط ثقافي وطني يلائم ذوقه وحسه، فأسس جمعيتين علميتين أدبيتين، سُميت الأولى «محفل التقدم» وسُميت الثانية «محفل محبي العلم» وانتخب لهما رئيسًا ... وكان أبو نظارة وزملاؤه من أعضاء الجمعيتين المبرزين، يقومون بإلقاء المحاضرات عن تقدم الآداب والعلوم في أوروبا، وكان يحضر اجتماعاتهم ومحاضراتهم المسلمون والنصارى واليهود؛ فقد كان شيوخ الأزهر وأعلام الدينَين الآخرَين يساهمون فيما يُلقى من محاضرات وخطب، وكانت الصحف المحلية تحتفل بنشر أخبار الجمعيتين مفصلة، الأمر الذي مكَّن لهما في نفوس الكثيرين حتى أقبل عليهما طلبة الأزهر وكبار الجيش المصري ليغترفوا من منهلها مبادئ الحرية الأوروبية عامة والفرنسية خاصة. ويحدثنا أبو نظارة عن المتاعب التي صادفته في هاتين الجمعيتين ودور الإنجليز في القضاء عليهما، فيقول: «وكان تاريخ فرنسا وآدابها من الموضوعات الرئيسية لمحاضراتي؛ مما ضايق الإنجليز الذين كانوا يريدون أن أدعوا لنفوذهم وأشجعه بين أبناء وطني، وقد انتقموا مني ونجحوا بوسائلهم الوضيعة وبدسائسهم الرخيصة في أن يلقوا في روع الخديو إسماعيل أن هاتين الجمعيتين إنما هما مركزان للثورة، فما كان منه إلا أن منع التلاميذ والطلبة والعلماء من حضور اجتماعاتنا، واضطرت الجمعيتان إلى إغلاق أبوابهما.» وهكذا كبت إسماعيل المتنفس الثاني لابن صنوع في سنة ١٨٧٤.»[١٠]

وإذا أردنا أن نناقش هذا القول، المنقول من مذكرات صنوع المخطوطة، سنجد أن السطور الأولى منه تشير إلى أن يعقوب صنوع كان يكتب في الصحف المصرية قبل إغلاق مسرحه! وأن هذه الصحف بعد إغلاق مسرحه هاجمته في كتاباتها هجومًا شديدًا، وهذا يعني أن لصنوع مقالات وكتابات في الصحف قبل عام ١٨٧٢،[١١] وأيضًا هناك مقالات هاجمته وذكرته بعد هذا التاريخ!

وكما مرَّ بنا أننا لم نجد أية إشارة عن صنوع أو له فيما أوردناه من مقالات الصحف والمجلات، سواء قبل هذه الفترة أو بعدها، والأغرب أن ناقل هذا الكلام هو

[١٠] د. إبراهيم عبده، السابق، ص٣٤–٣٥.

[١١] ومن الجدير بالذكر أن الصحف العربية التي صدرت في مصر قبل هذا التاريخ، ست صحف فقط، هي: «الحوادث اليومية» عام ١٨٠٠، «الوقائع المصرية» عام ١٨٢٨، «يعسوب الطب» عام ١٨٦٥، «حديقة الأبصار» عام ١٨٦٣، «وادي النيل» عام ١٨٦٦، «نزهة الأفكار» عام ١٨٦٩.

د. إبراهيم عبده، الذي يُعد من أهم المؤرخين الصحفيين لصحف هذه الفترة! وهنا نسأل: لماذا لم يجد الدكتور أية مقالة لصنوع أو عنه قبل إغلاق مسرحه عام ١٨٧٢، كي يعضد بها ويثبت أقوال هذه المذكرات؟! أليس هو القائل عنها: «وأخذنا على عاتقنا إذاعتها وتحقيق ما فيها من بيانات.»[١٢]

أما موضوع تكوين صنوع لجمعيتين أدبيتين، فهو زعم جديد من مزاعم صنوع العديدة؛ لأنه نشر قصة هاتين الجمعيتين بصورة تفصيلية مرتين في صحفه،[١٣] مع بعض الاختلافات عما جاءت في مذكراته المخطوطة، الأولى في عام ١٨٧٩، عندما قال:

وعملت لي جمعيتين
علم للشبان الاولى دعيتها محفل المتقدمين والثانيه
جمعية الخلان وكانوا يحضروا جمعية الخلان ناس عظام
ومشايخ الازهر الكرام ونور العلم الاستاذ الفاضل و
الفيلسوف الكامل السيد جمال الدين الافغاني فصيح
اللسان وظريف المعاني وكان هولاكم يتلوا علينا مقالات
عظام درجت اغلبهم في صحيفتها الاهرام فلما وصل
الخبر الى فرعون زعق ودبدب كالمجنون وصرخ من
تحت لتحت على المشايخ والمستخدمين بانهم لا يجتمعوا
ليلا في محافل والا يصيروا مرفوتين فطبعا انقفلت
الجمعيه الداعيه للتمدن والحريه

«وعملت لي جمعيتين علم للشبان، الأولى دعيتها محفل المتقدمين، والثانية جمعية الخلان. وكانوا يحضروا جمعية الخلان ناس عظام ومشايخ الأزهر الكرام ونور العلم

---

[١٢] د. إبراهيم عبده، السابق، ص١٧.

[١٣] ومن الجدير بالذكر أن يعقوب صنوع أشار قبل أيام من حديثه الأول التفصيلي، إلى جمعية محبي العلم، وأن جريدة «الأهرام» كانت تنشر أغلب مقالات هذه الجمعية. انظر ذلك في: جريدة «أبو نظارة زرقا»، السنة الثالثة، عدد ١٤، ٢٤ / ٦ / ١٨٧٩.

الأستاذ الفاضل والفيلسوف الكامل السيد جمال الدين الأفغاني، فصيح اللسان وظريف المعاني، وكان هو وهم يتلوا علينا مقالات عظام، درجت أغلبهم في صحيفتها الأهرام. فلما وصل الخبر إلى فرعون زعق ودبدب كالمجنون، وحرَّج من تحت لتحت على المشايخ والمستخدمين بأنهم لا يجتمعوا ليلًا في محافل وإلا يصيروا مرفوتين. فطبعًا انقفلت الجمعية الداعية للتمدن والحرية.»[١٤]

وبعدها كونت جمعيتين علمي للشبان . ودعوتهما محفل التقدم
وجمعية محبي العلم والاوطان . وكان يحضر جلساتنا ناس عظام .
من تلامذة المدارس ومشايخ الازهر الكرام . وكذلك السيد
جمال الدين والشيخ عبده وامثالهم من فلاسفة العرب المشهورين
واذكى شبان طايفة الشوام الفخام وطائفة الاسرائيليين . وكانوا
يطربوا الحاضرين بمقالات عظام . نشرت اغلبها جريدة الاهرام .
فلما وصل الخبر الى اسماعيل الفرعون . همهم ودمدم كالعون .
ومنع المشايخ والمستخدمين من الحضور الى جمعية محبي العلم والابصر
طردهم من المساجد والدواوين . فانقفلت الجمعية . الداعية للتمدن
والحرية . فالامر ده فوقني من غفلتي وقلت كدا كدا يا بو [illegible]

والأخرى في عام ١٨٨٧، عندما قال: «كونت جمعيتين علمي للشبان، ودعوتهما «محفي التقدم» وجمعية «محبي العلم والأوطان»، وكان يحضر جلساتنا ناس عظام من تلامذة المدارس ومشايخ الأزهر الكرام، وكذلك السيد جمال الدين والشيخ محمد عبده وأمثالهم من فلاسفة العرب المشهورين وأذكي شبان طايفة الشوام الفخام وطائفة الإسرائليين، وكانوا يطربوا الحاضرين بمقالات عظام، نشرت أغلبها جريدة «الأهرام»، فلما وصل الخبر إلى إسماعيل الفرعون، همهم ودمدم كالعون، ومنع المشايخ والمستخدمين

[١٤] جريدة «أبو نظارة زرقا»، السنة الثالثة، عدد ١٥، ١ / ٧ / ١٨٧٩.

من الحضور إلى جمعية محبي العلم وإلا يصير طردهم من المساجد والدواوين. فانقفلت الجمعية، الداعية للتمدن والحرية.»[١٥]

وبمقارنة ما جاء في مذكرات صنوع المخطوطة بما جاء في صحف صنوع المنشورة؛ يتضح لنا أن المذكرات لم تذكر أن الأفغاني ومحمد عبده من أعضاء هاتين الجمعيتين كما جاء في الصحف، واكتفت بالتعميم بكلمتي «شيوخ الأزهر»، كما أنها لم تذكر صراحة أن جريدة الأهرام كانت تنشر أغلب خطب الجمعيتين كما جاء في الصحف، واكتفت أيضًا بالتعميم بكلمتي «الصحف المحلية»!

وأمام هذا الاختلاف يجب علينا عند مناقشة موضوع الجمعيتين ومشاركة الأفغاني ومحمد عبده فيهما؛ أن ننظر إلى الموضوع بصورة كلية، سواء ما جاء في المذكرات، أو ما جاء في الصحف. وتبعًا لهذا نستطيع أن نستخلص من هذا الموضوع في مُجمله أمرين؛ أولهما تكوين صنوع لجمعيتين أدبيتين، نشرت جريدة «الأهرام» أخبارهما وخطبهما. والأمر الآخر أن أهم شخصيتين في هاتين الجمعيتين هما الشيخ محمد عبده وجمال الدين الأفغاني.

وعن الأمر الأول، نقول: لا وجود لهاتين الجمعيتين في تاريخ مصر في تلك الفترة، أو بعدها؛ والدليل على ذلك أن جريدة «الأهرام» لم تنشر خبرًا واحدًا عن هاتين الجمعيتين — كما زعم صنوع — وإذا كانت ذكرت إشارة واحدة لكان د. إبراهيم عبده ذكرها في كتابه عن الجريدة، خصوصًا وأنه اطلع على جميع أعداد جريدة «الأهرام» منذ صدورها، وكتب عنها كتابه «جريدة الأهرام: تاريخ مصر في خمس وسبعين سنة».[١٦]

وبنفس المنطق نقول: إذا كانت جريدة «الأهرام» ذكرت أية إشارة عن جمعيتي صنوع لكان أثبتها د. محمد يوسف نجم، عندما تحدث عن صنوع في كتابه «المسرحية في الأدب العربي الحديث»؛ لأن اعتماده الأول في مراجع هذا الكتاب كان على جريدة

[١٥] جريدة «أبو نظارة»، السنة ١١، عدد ٢، ٢٨ / ٢ / ١٨٨٧.

[١٦] وكما ذكرنا سابقًا أن د. إبراهيم عبده ذكر يعقوب صنوع في هذا الكتاب، في أكثر من موضع، معتمدًا فقط على كتاب «تاريخ الصحافة العربية» لطرازي، وعلى كتابيه «تطور الصحافة المصرية» و«أعلام الصحافة العربية»، ولم يتحدث الدكتور من خلال جريدة «الأهرام» عن أية إشارة تُذكر عن صنوع، أو عن جمعيتيه. انظر: د. إبراهيم عبده، «جريدة الأهرام: تاريخ مصر في خمس وسبعين سنة»، السابق، ص١٨، ١٠٤، ١٣١، ١٥٠، ١٩٩.

«الأهرام» منذ صدورها.[17] هذا بالإضافة إلى أن بعض الكتب التي تحدثت عن الجمعيات الأدبية والعلمية في مصر في تلك الفترة لم تذكر أية إشارة عن هاتين الجمعيتين.[18]

أما الأمر الآخر، وهو علاقة الشيخين محمد عبده والأفغاني بجمعيتي صنوع الأدبيتين، فإننا لم نجد في تاريخ هذين الشيخين — طوال فترة تواجد صنوع في مصر — أية إشارة تدل على علاقتهما بصنوع أو بجمعيتيه،[19] والعكس صحيح بالنسبة لتاريخ صنوع، وبمعنى آخر: إذا أراد أي قارئ أن يتعرف على صنوع ضمن ما كُتب عن الشيخين، فلن يجد أي شيء، وإذا أراد أن يتعرف على الشيخين ضمن ما كُتب عن صنوع سيجد أشياء، وذلك أثناء فترة وجود صنوع في مصر، وقبل سفره إلى فرنسا.[20]

[17] انظر: د. محمد يوسف نجم، «المسرحية في الأدب العربي الحديث»، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٦، ص٧٩–٩٣.

[18] انظر على سبيل المثال: جرجي زيدان «تاريخ آداب اللغة العربية»، الجزء الرابع، دار «الهلال»، ١٩١١، ص٦٨–٩٣.

[19] انظر على سبيل المثال الكتب الآتية: «تاريخ الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده» لرشيد رضا، «محمد عبده أديبًا وناقدًا» للسيد تقي الدين، «مذكرات الإمام محمد عبده» بسلسلة كتاب «الهلال»، «جمال الدين الأفغاني» لميرزا لطف الله خان، «جمال الدين الأفغاني» لعبد القادر المغربي، «حقيقة جمال الدين الأفغاني» للدكتور عبد النعيم حسنين، «جمال الدين الأفغاني والثورة الشاملة» للسيد يوسف، «جمال الدين الأفغاني» للدكتور حسن حنفي، «الأفغاني ومحمد عبده» لبلنت، «الثائر الإسلامي الأفغاني» لمحمد عبده.

[20] والسبب في هذا التحديد أننا وجدنا تفريغًا منشورًا — لوثيقة غير منشورة — عبارة عن تقرير مدير شرطة باريس للسيد مدير شئون المجرمين بلندن عن نشاطات جمال الدين الأفغاني في باريس. وهذا التقرير كان بتاريخ ٦ / ٧ / ١٨٨٣، وقد جاء فيه: «سيدي المدير، طلبتم إليَّ في العشرين من يونيو المنصرم أن أمدكم بمعلومات عن شخص يُدعى جمال الدين يُشْتَبه في أنه وراء الخطابات التي وصلت ناسًا كثيرين مقيمين في مصر وفيها تهديد لهم بالموت. ويشرفني أن أنهي إليكم عنا نتيجة البحث والتقصي الذي أمرت بإجرائه في هذا السبيل: السيد جمال الدين أديب من أصل أفغاني، يبلغ من العمر خمسة وأربعين عامًا، وهو رجل عَزب، يسكن منذ ١٧ فبراير الماضي المنزل رقم ٦ في شارع سيز SEZE بإيجار شهري قدره خمسون فرنكًا، وكان عندما استأجر هذا المسكن المقيد فيه باسم «الدين جمال» قادمًا من كلكتا، ولم يكن سبق له أن زار باريس، وهو ذو علم واسع، وبرغم أنه يتحدث الفرنسية بكثير من الصعوبة فإنه يعرف ثماني لغات، وقد ألف هو والسيد يعقوب صنوع، أستاذ اللغة العربية، ورئيس تحرير إحدى الصحف التي تصدر بتلك اللغة في باريس من المنزل رقم ٤٨ بطريق كليشي AVENUE DE CLICHY كثيرًا من المقالات المعادية لإنجلترا. والسيد جمال الدين يستقبل زوارًا كثيرين، وتبدو حالته

ونحن نعتقد أن يعقوب صنوع أراد أن يثبِّت تاريخ أنشطته المزعومة في مصر، بوجود اسمين كبيرين كهذين الشيخين في هذا التاريخ؛ وبذلك خدع صنوع كل من كتب عنه ... وقد نجح! فمثلًا فيليب طرازي قال عن هذه العلاقة: «وكان السيد جمال الدين الأفغاني الفيلسوف المشهور والشيخ محمد عبده مفتي الديار المصرية سابقًا متحدين معه بعرى المحبة. وقد درسا عليه شيئًا من اللغة الفرنسية، فاتفق ثلاثتهم على إنشاء جريدة عربية هزلية لانتقاد أعمال الخديو إسماعيل، ثم قرَّ رأيهم على أن يتولى إدارتها صاحب الترجمة ويحرر فيها معه العالمان المذكوران.»[٢١]

وهكذا بدأ تاريخ صنوع يتثبت في عقول الناس، ويصبح صنوع شخصًا لا نظير له؛ لأنه بكلمات طرازي أصبح أستاذ اللغة الفرنسية للشيخين محمد عبده والأفغاني، وأصبح البطل الفذ الذي تصدى وتولى إدارة جريدة تهاجم السلطة، بعد أن تخلى عن هذا التصدي وهذه الإدارة الشيخان محمد عبده والأفغاني، واكتفيا فقط بالكتابة في هذه الجريدة! أليس هذا ما قاله طرازي وردده كل من كتب عن صنوع بعد ذلك؟! والغريب في الأمر أن هذه المعلومات عن الشيخين لن يقرأ عنهما القارئ إلا إذا قرأ ما كُتب عن صنوع فقط!

أما د. إبراهيم عبده، فيقول عن هذه العلاقة: «وقد ذكر كثير من المؤرخين أن السيد جمال الدين الأفغاني والأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده حررا طويلًا في صحف يعقوب بن صنوع، سواء في صحيفته التي أصدرها في مصر أو في صحفه المختلفة التي نشرها في باريس، ورتب هؤلاء المؤرخون على ذلك أن المترجم له لم يحتمل وحده تحرير صحيفته، والواقع يكذب ذلك كله؛ فقد راجعنا مجموعات تلك الصحف نسخة بعد أخرى، فلم نجد مقالًا واحدًا للشيخ محمد عبده.»[٢٢]

والمُلاحظ على هذا القول أن د. إبراهيم عبده أوهم قراءه بأن هناك مؤرخين كثيرين تحدثوا عن علاقة صنوع بالشيخين! ورغم ذلك لم يأتِ الدكتور باسم واحد من هؤلاء

المالية طيبة. هذا، وليس في سلوكه المعتاد ولا في أخلاقه ما يمكن أن يكون محل انتقاد. وتقبلوا مني يا سيدي أخلص آيات الاحترام (مدير الشرطة).» د. إبراهيم عوض «جمال الدين الأفغاني: مراسلات ووثائق لم تُنشر من قبل»، مكتبة زهراء الشرق، ١٩٩٦، ص٣٠–٣١.

[٢١] فيليب دي طرازي، «تاريخ الصحافة العربية»، الجزء الثاني، السابق، ص ٢٨٣.

[٢٢] د. إبراهيم عبده، السابق، ص٨١.

المؤرخين، ولم يأتِ بأي مرجع في هذا الموضع للاستشهاد على ما يقول، ولكنه وضع إشارة في الهامش للرجوع إلى كتابين تحدثا عن هذا الموضوع بالنسبة لعلاقة صنوع بالشيخين، وهما «تطور الصحافة المصرية»، و«أعلام الصحافة العربية» للدكتور إبراهيم عبده.

ومن المعروف أن هذين الكتابين كان اعتمادهما الأساسي على كتاب طرازي في الجزء الخاص بصنوع، فبدلًا من أن يقول د. إبراهيم عبده إن فيليب طرازي — من بعد صنوع — هو القائل الوحيد بعلاقة صنوع بالشيخين جَعَلنا نعتقد أن هناك مؤرخين تحدثوا عن هذه العلاقة! وبالرغم من حماس الدكتور إلا أنه أثبت عدم قيام الشيخ محمد عبده بالكتابة في صحف صنوع! وفي هذا الإثبات دليل على عدم صدق علاقة صنوع بمحمد عبده.

أما عن علاقة الأفغاني بصنوع، فيقول عنها د. إبراهيم عبده: «أما السيد جمال الدين الأفغاني، فله مع يعقوب بن صنوع تاريخ آخر؛ فهو الذي أوحى إليه بإنشاء صحيفته، وشجعه على ذلك بنشر مقالين فيها جاء ذكرهما في إحدى المحاورات التي نشرتها «أبو نظارة زرقا» ... إذن فجمال الدين لم يكتب في صحيفة يعقوب إلا مقالتين في عددين من الأعداد الخمسة عشر التي صدرت في مصر قبل نفيه.»[٢٣]

ومن الملاحظ أن الدكتور أقرَّ بمساعدة الأفغاني لصنوع في إصدار الجريدة، معتمدًا على ما قاله طرازي في هذا الشأن، كما أنه آمن وتحقق من قيام الأفغاني بكتابة مقالتين في جريدة صنوع أثناء إصدارها في مصر، لمجرد ذكر ذلك في إحدى المحاورات! وهنا نسأل الدكتور: لماذا لم تتحقق من وجود هاتين المقالتين للأفغاني، كما تحققت من عدم وجود أية مقالات لمحمد عبده في جميع صحف صنوع؟!

وحقيقة الأمر أن د. إبراهيم عبده، لسبب ما، أراد أن يثبت علاقة الشيخين بصنوع بكل وسيلة ممكنة؛ فبعد أن تحقق من عدم قيام الشيخ محمد عبده بالكتابة في صحف صنوع وجدناه يقول: «كان يعقوب مؤمنًا بقدر الإمام مقرًّا بفضله وعلمه بالرغم من الخلافات التي دبَّت بينهما في ظروف لا داعي لذكرها هنا.»[٢٤]

---

[٢٣] د. إبراهيم عبده، السابق، ص٨٢.

[٢٤] د. إبراهيم عبده، السابق، ص٨٢.

وهذا القول يوحي بوجود علاقات أخرى بين الشيخ محمد عبده وصنوع غير الصحافة! وهنا نسأل: ما هي هذه العلاقات الأخرى التي أدت إلى هذه الخلافات؟ ولماذا قال الدكتور «لا داعي لذكرها هنا»؟! والأغرب أن الدكتور تحدث بهذا المعنى أيضًا أثناء حديثه عن علاقة الأفغاني بصنوع، عندما قال: «ويبدو أن العلاقات بين الصحفي والفيلسوف لم تكن صافية دائمًا. وما أكثر ما توترت العلاقات بينهما وسجلت «أبو نظارة زرقا» التوتر في أكثر من موضع.»[٢٥] وهنا نسأل الدكتور أيضًا: لماذا لم تتحدث عن عدم صفاء العلاقات وتوترها بين صنوع والأفغاني، كما تحدثت عن صفائها وقوتها بينهما؟!

والحقيقة في اعتقادنا أن د. إبراهيم عبده آمن منذ البداية بقوة علاقة صنوع بالشيخين، متأثرًا بأقوال صنوع في صحفه، ثم بأقوال طرازي، هذا بالإضافة إلى حماس الدكتور الشديد بصنوع والكتابة عنه. ولكن الدكتور من المؤكد أنه وجد أشياء تنفي هذه العلاقة، وهذه الأشياء إذا تحدث بها الدكتور سيقع في تناقض بين حماسه وتأثره بما كتبه صنوع وطرازي وبين ما وجده من حقائق أقوى من كلام صنوع وطرازي نفسه!

والدليل على ذلك أن في عام ١٨٧٩ خطب الأفغاني — في مصر — خطبة عامة تحدث فيها عن موضوع «تربية الأمم»، موضحًا الأثر الإيجابي للصحف على الأمة العربية. وفي هذه الخطبة ذم الأفغاني يعقوب صنوع وصحيفته ذمًّا شديدًا، فقام الشيخ محمد عبده بنشر هذه الخطبة، وشرح ما فيها — في جريدة «التجارة المصرية» بتاريخ ٣ / ٦ / ١٨٧٩ — حتى وصل في شرحه إلى صحيفة صنوع، قائلًا عنها وعن صاحبها:

«ولقد وقفت على مغزى كلامه وحقيقة مرامه، فأيقنت أنه عنى بذلك جرنال أبي نظارة، ذاك الجرنال الهزأة الذي لم يدع قبيحة من القبائح إلا احتواها ولا رذيلة من الرذائل إلا أحصاها؛ أتى من العبارات ما لا يستطيع السوقة وأدنياء الناس أن يأتوا به، وجعل ديدنه السب والثلب وثلم الأعراض وتمزيق حجاب الإنسانية والقدح في السير الشخصية بما لا يليق أن يتفوَّه به الصبيان، مما يفسد الأخلاق ويذيب ماء الوجوه خجلًا وحياءً. على أن ليس فيه نكتة مضحكة ولا لطيفة مسلية ... مع أنه لا يحتوي على سياسة ولا أخبار ولا مضحكات ولا فكاهات، بل هو محض الشتم واللطم ... ولم يكن ذلك من محرر هذا الجرنال الهزء البارد إلا لدناءة الطبع والميل إلى كسب الدنانير والدراهم؛ إذ

[٢٥] د. إبراهيم عبده، السابق، ص٨٣.

ينال بهذيانه من زيد أربعين جنيهًا في الشهر ومن عمر أقل ومن بكر أكثر، وتلك دنيئة تأباها الشيم الكريمة. ولقد تغالى مُنشئه في الوقاحة حتى أشار في كتاباته وخزعبلاته أن أبناء المجامع المقدسة ذات المقاصد العالية المبنية على محض الأدب والإنسانية هم مشاركوه في عمله هذا. حاشاهم حاشاهم أن تتدانى همتهم لهذه المقاصد السافلة، فقد كذب وافترى واعتسف واعتدى.»[٢٦]

وبناءً على هذا الهجوم، أو هذا الاعتراف الصريح «المنشور» من الشيخين معًا (محمد عبده والأفغاني)، أيستطيع أحد أن يقول إن هناك علاقة ما بين صنوع والشيخين، أثناء فترة وجود صنوع في مصر؟! ولماذا أنكر د. إبراهيم عبده هذا الهجوم من قِبَل الشيخين ضد صنوع، واكتفى بالإشارة إلى أن العلاقات لم تكن صافية دائمًا بين الأفغاني وصنوع، وأن خلافًا قد دبَّ بين محمد عبده وصنوع؟! بل إن في هجوم الشيخين على صنوع دليلًا قويًّا على عدم قيام صنوع بأي نشاط مسرحي في مصر؛ لأن هذا النشاط لم يُذكر في هجوم الشيخين! وإذا كان له وجود حقيقي لكان الشيخان عزفا على وتره الحساس؛ لما فيه من بدعة.[٢٧]

ومن الجدير بالذكر أن هذا الهجوم نُشر في ٣ / ٦ / ١٨٧٩! وحتى هذا التاريخ لم يكن صنوع قد ذكر اسم الشيخين صراحة في كتاباته الصحفية، ولكن بعد أن قرأ صنوع هذا الهجوم كتب محاورة دارت بينه وبين أبي خليل، نشرها في عدد كامل من صحيفته في ٢٤ / ٦ / ١٨٧٩. وفيها زعم صنوع أن رجال الخديو إسماعيل قبضوا على بائع لصحف صنوع في مصر، ووجدوا معه خطابًا بخط الأفغاني، وبمواجهة الأفغاني بهذا الخطاب قال: «إن جمس أعز أحبابه إنما حلف أن منذ سفره إلى باريز لا كتب له ولا ورد له منه كتاب قط، وإن هو لا ينكر إنه كتب مقالتين في النضارة القديمة. فيظهر

[٢٦] محمد عبده، «تربية الأمم»، جريدة «التجارة»، عدد ١٣، ٣ / ٦ / ١٨٧٩.

[٢٧] ولعل في ذلك أقوى دليل على ما ذكره د. إبراهيم عبده متحمسًا لمسرح صنوع المزعوم، عندما قال: «ويجب أن يدخل في اعتبار من يؤرخ للتمثيل العربي أثر البيئة في التوجيه وفي النجاح أو الإخفاق؛ فقد كان إنشاء مسرح عربي في عهد إسماعيل مجازفة يتعرض فيها صاحبها لتزمت المتزمتين وخصومة الرجعيين ومحاربي البدع، وما أعجبها من بدعة تصرف الناس عن العمل الصالح في عرفهم! وتبيح وقوف الأنثى إلى جانب رجل تطارحه علانية الغرام أو يطارحها الحب والهيام! لذلك يُعتبر نجاح يعقوب في مسرحه انتصارًا رائعًا للفن وهزيمة مروعة لأهل الرجعة وهم كثيرون.» د. إبراهيم عبده، السابق، ص٢٦–٢٧.

يا افندم فتشنا بياع ابونضاره ووجدنا في جيبه
جواب له من خواجته وفيه خطين لجمال الدين فبعتنا
نده لنا الفيلسوف ووريناه الجواب فقال انه جحش
احنا احبابه انا حلفت انه منذ سفره الى باريز لم كتب
له ولا ورد له منه كتاب قط وانه هو لا ينكر انه كتب
مقالتين في النضاره القديمه فيظهر من ذلك انه رجل
حقاني فنحن قلنا له الجندي شاف الجواب واشتد
عليه الغضب فان اردت تخلص من القصاص
انت واصحابك ينبغي عليك بانك تذم ابو نضاره في
جرانيل الوطن فقال لو اقدر افعل ذلك لكوننا اخوان
وحلفنا يمينا مقدسا باننا نحب بعضنا فقلنا له اعمل
مقاله واذكر فيها واجبات الجورنلجي الصالح وذم فيها
القبيح واحد اتباعك يعمل عليها حاشيه ويقول انك
تعني بذلك ابو نضاره فان لم تفعل ذلك فجميع اخوانك
وتلامذتك يصير عليهم خطر فحينئذ قبل الشيخ والمقاله
والشرح صار نشرها في جريدة مصر المحروسه ونحن

من ذلك أنه رجل حقاني فنحن قلنا له الجندي [أى الخديو] شاف الجواب واشتد عليه الغضب، فإن أردت تخلص من القصاص أنت وأصحابك ينبغي عليك بأنك تذم أبو نضارة في جرانيل الوطن. فقال لو أقدر أفعل ذلك؛ لكوننا أخوان وحلفنا يمينًا مقدسًا بأننا نحب بعضنا. فقلنا له اعمل مقالة واذكر فيها واجبات الجورنلجي الصالح وذم فيها القبيح، وأحد أتباعك يعمل عليها حاشية، ويقول إنك تعني بذلك «أبو نضارة»، فإن لم تفعل ذلك فجميع إخوانك وتلامذتك يصير عليهم خطر. فحينئذ قبل الشيخ. والمقالة والشرح صار نشرهما.»[٢٨]

[٢٨] جريدة «أبو نظارة زرقا»، السنة الثالثة، عدد ١٤، ٢٤ / ٦ / ١٨٧٩.

وهذه المزاعم من قِبَل صنوع ضد الشيخين لا تحتاج منا إلى تفنيد، وكفى أن نقول إن هذه المزاعم إذا كان لها أصل في التاريخ لكانت الكتب الضخمة التي كُتبت عن الشيخين أفاضت واستفاضت في الحديث عنها! ولكننا لن نجد هذه المزاعم إلا في كتابات صنوع فقط! وما يهمنا منها أن يعقوب صنوع أراد أن يوهم القراء بأن هناك علاقات عديدة ربطت بينه وبين الشيخين؛ والدليل على ذلك أن يعقوب صنوع لم يُصرح بهذه العلاقة إلا بعد أن ذمه الشيخان، وكأنه أراد أن يورطهما معه في علاقات، ولو عن طريق الافتراء؛ لذلك وجدناه أيضًا يصرح بأنهما من الأعضاء البارزين لجمعيتيه المزعومتين!

هل اكتفى صنوع بذلك؟! بالطبع لا؛ فقد قام بتوريط الأفغاني معه أكثر؛ كي يقنع القراء بوجود علاقة بينه وبين الشيخ؛ وذلك عندما نشر مخاطبة في جريدته عام ١٨٨٩، وزعم أن الأفغاني كتبها ونشرها من قبل في صحيفته بالقاهرة، وذلك على الرغم من إنكار الشيخ محمد عبده — في قوله السابق — اشتراكه مع الأفغاني في تحرير أي جزء من صحف صنوع في مصر.

عدد ١٠ باريس ٢٠ اوكتوبر سنة ١٨٨٩

إيجاب الطلب

ورد لنا كتاب لطيف من صديقنا ولي محبي الاتحاد المصري الشريف به يطلب منا بالنيابة عن الاخوان طبع مخاطبة جرت بين الهر والانسان. تلك مخاطبة كنا نشرناها في العدد الخامس عشر من النظارة بالمحروسة مصر القاهرة. ومنع توزيعها حضرة شيخ الحارة... فالان ورد لنا نسخة من ذلك العدد المنفي مرسلة من جناب الرفيق. مدد من جريدتنا الوطنية الحرة. التي فيها مخاطبة بين الانسان والهر. النادر وجودها عند محبي الوطن العزيز. وقال. ان اشهرتها يصلحنا وبعض الكلين. فاجبناه وضمنا تلك المخاطبة الجوهرية على الاخبار المهمة الوارده لنا من الديار المصرية. اما مؤلفها فلا حاجة لذكر اسمه لكونه معلوم عند الاخوان. وهو استاذنا الجليل فيلسوف الافغان.

المخاطبة بين الانسان والهر

الهرة خطفت حمامة للانسان واكلتها. فغضب ذلك الانسان غضباً شديداً واخذ عصا هجم عليها وضربها ضرباً اليماً وقال الانسان. يا ايها الحيوان الخسيس الدنيء الخاين.

قال صنوع تحت عنوان «إيجاب الطلب»: «ورد لنا كتاب لطيف من صديقنا رئيس محفل الاتحاد المصري الشريف به يطلب منا بالنيابة عن الإخوان طبع مخاطبة جرت بين الهرة والإنسان، تلك مخاطبة كنا نشرناها في العدد الخامس عشر من «النظارة» بمحروسة مصر القاهرة ... فالآن ورد لنا نسخة من ذلك العدد النفيس مرسلة من جناب الرئيس، عدد من جريدتنا الوطنية الحرة، التي فيها مخاطبة بين الإنسان والهرة النادر وجودها عند محبي الوطن العزيز، وقال إن إشهارها يصلحنا ويضر الإنكليز، فأجبناه وفضلنا تلك المخاطبة الجوهرية على الأخبار المهمة الواردة لنا من الديار المصرية، أما مؤلفها فلا حاجة لذكر اسمه لكونه معلوم عند الإخوان، وهو أستاذنا الجليل فيلسوف الأفغان.»[٢٩]

وإذا عدنا إلى هذه المخاطبة، عندما نُشرت لأول مرة في صحف صنوع في مصر، سنجده يقول عنها: «محاورة بين إنسان وهرة، يعني قطة. بقلم أحد فضلاء الإسكندرية.»[٣٠]

وأمام هذا التناقض نقول: لماذا أنكر صنوع اسم الأفغاني عند نشره لهذه المخاطبة لأول مرة، بالرغم من شهرة الأفغاني وتشريف الصحيفة بوضع اسمه عليها؟! ولماذا صرَّح صنوع باسم الأفغاني عندما أعاد نشر هذه المخاطبة بعد ١١ سنة؟! أليس هذا توريطًا جديدًا من صنوع للإيحاء بوجود علاقة بينه وبين الأفغاني؟!

وبالرغم مما سبق، إلا أن يعقوب صنوع لم يكتفِ به، وقام بالطامة الكبرى؛ عندما قام بتزوير خط الأفغاني، وكتب إهداءً إلى نفسه خلف إحدى صور الأفغاني؛ ليوهم الناس بأن الصورة والإهداء من الأفغاني نفسه، دلالة على هذه العلاقة الحميمة بينهما!

وهذه الصورة نشرها د. إبراهيم عبده في كتابه السابق، كما نشر الإهداء الموقع من الأفغاني، ونصه: «هدية مني إلى الطريف اللطيف حبيبي الشيخ جمس أبو النظارة. [توقيع] جمال الدين الحسيني الأفغاني.»[٣١] والدليل على هذا التزوير من قبل صنوع يتمثل في أمرين؛ أولهما: أن الخط المكتوب به الإهداء هو خط صنوع نفسه ذلك الخط

---

[٢٩] جريدة «أبو نظارة»، السنة الثالثة عشر، عدد ١٠، ٢١ / ١٠ / ١٨٨٩.

[٣٠] جريدة «أبو نظارة زرقاء»، عدد ١٥، ١١ / ٥ / ١٨٧٨.

[٣١] د. إبراهيم عبده، السابق، ص١٣.

محاوره
بين اشتان وجب يمني قطه بقلم احد
افضلا الاسكندريه

ان قطه خطفت حمامه اشتان واكلها
فغضب ذلك الاوشتان غضبا شديدا
واخذ عصا وهجم عليها وضربها وقال
قال الاوشتان — ايك الحيوان الخبيث
الدني الخائن
قالت الهره يا ايها اوشتان هل يليق
بك ان تذكرني وتناديني بهذا الاوصاف

الرديء الذي طالما اعترف صنوع في صحفه بأنه «خط رديء»، كلما كتب به عندما يغيب ناسخ صحفه عن العمل.[٣٢] أما خط الأفغاني فهو من أجمل الخطوط نسخًا في ذلك الوقت.[٣٣]

---

[٣٢] قارن خط الإهداء بخط صنوع الحقيقي الذي كتب به أكثر أعداد صحفه، ومنها على سبيل المثال الأعداد: في ٧/٧/١٨٨٠، وفي ١٧/٣/١٨٨٢، وفي١٢/٥/١٨٨٢، وفي ٢١/٥/١٨٨٧، وفي ٢٨/٩/١٨٨٩، مع اعتراف صنوع الصريح بأنه كاتب هذه الأعداد، ويعتذر للقراء على سوء خطه.

[٣٣] انظر خط الأفغاني في وثائقه الأصلية المكتوبة بخط يده، المحفوظة بملفه الخاص تحت رقم ٦١٢٨ ضمن ملفات محفظة رقم ٢٥٠ بقلم الوزارات بدار المحفوظات العمومية بالقلعة. وأيضًا وثائقه المنشورة في كتاب د. عبد النعيم حسنين، «حقيقة جمال الدين الأفغاني»، الجزء الثاني، دار الوفاء، المنصورة، مصر، ط١، ١٩٨٨. وصورة خطاب الأفغاني المنشورة هنا مأخوذة من هذا الكتاب، ص٢٦٦. وهي صورة خطاب أرسله الأفغاني إلى محمد جواد الأصفهاني.

أما الأمر الآخر للدلالة على قيام صنوع بالتزوير؛ أن توقيع الإهداء جاء هكذا: «جمال الدين الحسيني الأفغاني»، علمًا بأن جميع توقيعات الأفغاني على جميع وثائقه الأصلية المحفوظة بالقلعة، وكذلك وثائقه المنشورة في الكتب[٣٤] كانت تُكتب هكذا: «جمال الدين الحسيني» دون ذكر لكلمة «الأفغاني»!

وأيضًا غرابة كلمات الإهداء، مثل «الطريف ... اللطيف ... حبيبي»، تلك الكلمات التي لا يستطيع أن يكتبها على إهداءٍ إنسانٌ سوي، فما بالنا بأنها للأفغاني! هذا بالإضافة إلى أن كلمتي «حبيبي الشيخ»، وكلمات التوقيع كُتبت بخط مختلف عن بقية الإهداء! ويستطيع القارئ التحقق من هذا الموضوع برمته، عندما يرى صور الوثائق التالية:



خطاب للأفغاني يبين خطه وتوقيعه.

٣٤ انظر: السابق.

هدية مني الى الظريف اللطيف
حبيبي الشيخ جمس ابو النظارة
جمال الدين الحسيني الافغاني

إهداء وتوقيع الأفغاني كما جاء خلف صورة الأفغاني
في كتاب د. إبراهيم عبده.

عدد ٥ باريس في ٢١ ماي سنة ١٨٨٧
بسم الله الرحمن الرحيم
اخواننا الشرقيون من جميع الجهات. مسلمين ويهود
ونصاري. شرفونا بجملة مراسلات. القصد بها
رجاء ابي نظاره. بان يكتب بخط يده جريدته الوطنيه
لان خط يده مرغوب عند الامم الشرقيه ؛ ؛
فقال لهم ابو نظاره على العين والراس. مالكم إلا
رضاء خاطركم يا اخواني. اكتب بخطي ولو انه قبيح
تضحك عليه الناس. فيدي تطيعكم مثلما طاعكم
لساني. فقط المرجو منكم يا ساده. بان تشملوا
انظاركم على جريدتي كالعاده ؛ ؛

خط يعقوب صنوع كما جاء في صحفه وباعترافه.

(٣) بين المصادرة والنفي

تُعتبر الصحافة هي المجال الرابع الذي تطرق إليه صنوع أثناء تواجده في مصر، بعد قيامه بالتدريس وريادته للمسرح وتكوينه ورئاسته للجمعيات الأدبية — تبعًا لمزاعمه في صحفه ومذكراته. وهذا المجال هو المجال الوحيد الموثق لعمله في مصر، بل هو المجال الذي عصف بصنوع؛ لأن الخديو إسماعيل صادر جريدته المصرية، ونفاه من مصر إلى فرنسا، وظل بها حتى وفاته عام ١٩١٢. هذه هي نهاية صنوع في مصر كما جاءت في صحفه ومذكراته. ولنا ملاحظتان على هذه النهاية؛ الأولى تتعلق بمصادرة جريدة صنوع في مصر من قِبَل الخديو، والأخرى تتعلق بنفيه من مصر إلى فرنسا.

فأما بخصوص مصادرة الجريدة فإننا نجد يعقوب صنوع يؤكد هذه المصادرة في أكثر من موضع في صحفه المنشورة بباريس.[٣٥] ومن الغريب أن المصادرة جاءت من قِبل الخديو! وكما هو معروف أن أية مصادرة لأية صحيفة في مصر كانت جميع الصحف — وبالأخص الوقائع المصرية — تنشر خبر هذه المصادرة في اليوم التالي مباشرة، مع تعليقات عن أسلوب الصحيفة المصادَرة وأسباب مصادرتها، خصوصًا وإن كانت المصادرة من قبل الخديو!

وقبل طلوع نمرة خمستاشر
بيومين بعت لي لبيتي باشته ذو القرنين وقال لي بكلمتين
مختصرين اربعة الاف جنيه منتظراك في عبدين ولا حد
يعرف ولا يدرى قط بس قل لنا مين في بالك حط مكرة
للجورنال ومين اعطاك الاخبار اللي هي عندنا من اعظم الاسرار
فقلت له مانيش خاين ولانيش عايز فلوس روح اخبر سيدك
المنحوس فامر بتبطيل الجورنال

[٣٥] انظر: جريدة «أبو نظارة زرقا»، ٧/٨/١٨٧٨، وعدد ١٥، السنة الثالثة، ١/٧/١٨٧٩، وعدد ٢، السنة ١١، ٢٨/٢/١٨٨٧.

فهل يتصور القارئ أن خبر مصادرة صحيفة صنوع لا وجود له في أية صحيفة مصرية طوال عام ١٨٧٨ وما قبله وما بعده؟!

وأكبر دليل على ذلك ما ذكره د. إبراهيم عبده عن هذه المصادرة قائلًا: «وما كان يمكن أن يحتمل إسماعيل وبطانته صحافة من هذا اللون؛ فأغلق جريدة يعقوب ... وقد بقي وحده [أي صنوع] في فرنسا إلى أن زامله أديب إسحاق في عهد الخديو توفيق، فقد أُغلقت صحيفتاه «مصر» و«التجارة».»[٣٦]

وعندما ذكر الدكتور خبر إغلاق صحيفتي أديب إسحاق وثَّق هذا الخبر من خلال جريدة «الوطن» في ٢٢ / ١١ / ١٨٧٩. وهنا نتساءل: لماذا لم يوثق د. إبراهيم عبده أيضًا خبر مصادرة صحيفة صنوع أسوة بصحيفتي أديب إسحاق؟! والإجابة تتمثل في أن هذه المصادرة لم تتحدث عنها أية صحيفة؛ لأنها كانت من مزاعم صنوع نفسه، وليس لها أي أساس أو تاريخ في مصر.

أما مسألة النفي، فنجد يعقوب صنوع يتناقض أمامها أكثر من مرة؛ فتارة يقول بنفيه من قبل الخديو، وتارة أخرى يقول إنه سافر إلى باريس! وأقواله هذه جاءت من خلال محاوراته ولعباته التياترية في صحفه.[٣٧]

[٣٦] د. إبراهيم عبده، «تطور الصحافة المصرية وأثرها في النهضتين الفكرية والاجتماعية»، مطبعة التوكل، الطبعة الأولى، ١٩٤٤، ص٢٧٤–٣٧٨.

[٣٧] انظر: جريدة «أبو نظارة زرقا»، عدد ١، ٧ / ٨ / ١٨٧٨، وعدد ٧، ٢٢ / ٩ / ١٨٧٨، وعدد ٤، السنة الثالثة، ١١ / ٤ / ١٨٧٩، وعدد ١٢، ٤ / ٦ / ١٨٧٩، وعدد ٥، السنة ٢٠، ١٤ / ٥ / ١٨٩٦.

أما قوله الصريح في هذه المسألة فقد ذكره في مقدمة كتابه «البدائع المعرضية بباريس البهية» عام ١٨٩٩، عندما قال: «... كل إنسان له مشرب لا يشبه الآخر، وإن كان من أب وأم واحدة، وكان مشربي القيام بالدفاع عن الإنسانية؛ ولذلك لما لم يرضني الاستبداد الذي كان جارٍ بالديار المصرية هجرت أوطاني واخترت عاصمة باريس مستقرًّا ومسكنًا، وكان إذ ذاك في زمن معرض سنة ١٨٧٨ مضى عليه عشرون عامًا.»[٣٨] وهذا يعني أن يعقوب صنوع لم يُنْفَ من مصر، بل سافر إلى باريس بمحض إرادته.

الموضوع
تبارك من اجرى الزمان على نسق منظم ونسج الايام على منوال
محكم. لا مثل تدبيره ولا قدرة فوق قدرته جعل الناس
اخوانا ونشتى لها الشيم كل انسان له مشرب لا يشبه
الاخر وان كان من اب وام واحدة وكان مشربي القيام
بالدفاع عن الانسانية ولذلك لما لم يرضني الاستبداد
الذي كان جارٍ بالديار المصرية هجرت اوطاني واخترت
عاصمة باريس «مستقرا» و«مسكنا» وكان اذ ذاك في زمن
معرض سنة ١٨٧٨ مضى عليه عشرون عاما.

وقد شعر بهذا التناقض د. إبراهيم عبده، عندما قال: «كيف نُفي الكاتب الكبير؟ لهذه الواقعة أكثر من وجه، فالذي يقصه علينا التاريخ يبين أن الخديو تدخل عند قنصل إيطاليا وانتزع منه الموافقة على إغلاق الصحيفة وطرد صاحبها من مصر،[٣٩] ويقول بول دوبنيير ومن جرى في فلكه من الكُتاب الفرنجة الذين كتبوا عن المترجم له إن «أبو نظارة» نصح له أصدقاؤه القريبون من السلطة بالسفر من مصر، فأجاب محذريه قائلًا: يجب إذن أن أغادر البلاد ... وليعقوب في تاريخه الذي كتبه بنفسه حديث آخر؛

[٣٨] الشيخ ج سانوا أبو نظارة «البدائع المعرضية بباريس البهية» باريس، ١٨٩٩، ص٥. وهذا الكتاب مخطوط ومحفوظ نسخة وحيدة منه بدار الكتب المصرية، تحت رقم ٨٢٤ وفن «جغرافية».

[٣٩] وهذه المعلومة نقلها د. إبراهيم عبده من كتابه «أعلام الصحافة العربية»... هكذا جاء في الهامش، ومن المعروف أن الدكتور كتب عن صنوع في هذا الكتاب معتمدًا على كتاب طرازي!



الغلاف الخارجي والداخلي لكتاب البدائع المعرضية.

فيقول: لما كنت في حماية الماسونية التي كان يخشاها الخديو إسماعيل كثيرًا، وفي رعاية جميع القناصل الأوروبيين الذين كانوا يتلقون عليَّ دروس اللغة العربية؛ فإن مضطهدي — أي إسماعيل — لم يكن في استطاعته قتلي، ولكن بوصفه خديو مصر كان في مقدوره أن ينفيني، ذلك ما فعله بعد أن أفقدني، بغضبه عليَّ، كل تلاميذي، وقد ذهب إلى حد منعهم من دفع ما عليهم لي، فلم يكن ينتظرني في وطني بعد ذلك سوى الفقر، أما في الخارج فقد يبتسم لي القدر ثانية، وهكذا يممت وجهي شطر المنفى.»[٤٠]

ولا نعلم لماذا لم يحسم الدكتور هذا الأمر عندما وجد تناقضًا بين أقوال التاريخ وبين أقوال المذكرات المشكوك في صحتها؟! وحسم الأمر في غاية البساطة؛ فمذكرات صنوع تقول إنه نُفي إلى فرنسا يوم ٢٢ / ٦ / ١٨٧٨.[٤١] وإذا علمنا أن العدد الأول من صحيفته في باريس صدر بتاريخ ٧ / ٨ / ١٨٧٨، سيتضح لنا أن يعقوب صنوع سافر

[٤٠] د. إبراهيم عبده، «أبو نظارة إمام الصحافة الفكاهية المصورة وزعيم المسرح في مصر»، السابق، ص٥٦–٦٠.

[٤١] انظر: د. إبراهيم عبده، السابق، ص٦٠.

ولم يُنف؛ لأن من غير المعقول أن منفيًّا إلى فرنسا يستطيع إصدار صحيفة بعد نفيه بشهر ونصف؛ فهذه الفترة من الممكن أن تمر على المنفي دون أن يجد له عملًا أو مأوًى!

هذا بالإضافة إلى أن الصحف المصرية في ذلك الوقت لم تأتِ بأية إشارة أو خبر عن نفي صنوع، فمن المؤكد أن يعقوب صنوع سافر بمحض إرادته، ومن غير المستبعد أن يكون وهو في مصر قد اتفق مع آخرين على عمله وإصدار صحيفته في فرنسا.[٤٢] والدليل على ذلك أنه في آخر عدد من صحيفته في مصر بتاريخ ١٨ / ٥ / ١٨٧٨ — وقبل سفره لفرنسا — قال «إنه مسافر باريس»، فكيف عرف صنوع أنه سُينفي قبل مصادرة جريدته؟! هل كان يعلم الغيب؟!

[٤٢] ومن الجدير بالذكر أن الخديو توفيق أرسل برقية في ١١ / ٩ / ١٨٨١ إلى الباب العالي، قال فيها: «… نعلم أن هناك صحيفة تُدعى «أبو النظارة الزرقاء» يصدرها في باريس باللغة العربية العامية رجل يُدعى «جمس» له اتصال وثيق بطبيب عمي سمو عبد الحليم باشا …» وللمزيد عن هذه البرقية، انظر: د. عبد المنعم الدسوقي الجميعي، «الثورة العرابية في ضوء الوثائق المصرية»، مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام، ١٩٨٢، ص٧٤.

وبالرغم من كل ما أوردناه، وبالرغم من شعور د. إبراهيم عبده بتناقض الأخبار بين نفي صنوع وسفره، فإنه أقرَّ بالنفي رغم شكه الذي عبر عنه قائلًا: «إن يعقوب بن صنوع يروي قصة نفيه في بساطة ووضوح، ويميل بي الخاطر إلى تصديق كثير من تفاصيلها، وإن كنت أعتقد أنه بالغ فيما بعد في وصف وداعه وحزن الشعب له، وأجمل ما في هذه القصة الدقائق التي سجَّلها صاحبها، فهو لا يعرض فيها قصته مع الخديو وحده، بل يمضي بنا إلى أشخاص آخرين ما كان يدور بخلدنا أن لهم به هذه الصلات الوثيقة.»[٤٣]

وعندما يذكر الدكتور قصة بداية النفي، يقول: «… ويقول صنوع: من كتب قصة حياتي من الوطنيين أن أيام سفري من القاهرة والإسكندرية كانت حدثًا وطنيًّا.» ويعلق الدكتور في الهامش على هذه العبارة قائلًا: «لم أعثر على مواطن كتب شيئًا من هذا الذي يرويه أبو نظارة.»[٤٤]

وعندما بدأ د. إبراهيم عبده سرد قصة النفي نفسها، وجدناه يقول: «ويحسن بنا ونحن نختم هذا الفصل عن سيرة يعقوب بن صنوع في مصر أن نأذن له بكتابة سطوره الأخيرة، دون أن نقتحم عليه تفكيره أو دون أن نعترض سبيله غير أن من واجب المؤرخ أن يذكر في هذا الصدد رأيه فيما نسبه المترجَم له إلى نفسه من مبالغات، وما نراه في السطور التالية لا يخلو — في رأيي — من المبالغة.»[٤٥]

ورغم هذا الشك إلا أن الدكتور أصرَّ على سرد قصة النفي بصورة تفصيلية من خلال مذكرات صنوع، قائلًا: ويقول صنوع: «كانت الجماهير مضطربة على غير عادتها، ولكن الذي أثر في نفسي حتى اغرورقت عيناي بالدموع هو وصول القطار إلى المحطات التي تقع بين القاهرة والإسكندرية؛ حيث كان يقف بين الخمس والعشر دقائق، فكانت النساء تحضر الفاكهة ويرفعن أولادهن إلى نافذة العربة لكي أباركهم، وكان الفلاحون يصيحون: «لا تسافر وتتركنا بين مخالب شيخ الحارة.» وهو الاسم الذي أطلقته على الخديو إسماعيل، ولما بلغت الإسكندرية نزلت في ضيافة صديقي ألبير ماير … وفي التاسع والعشرين من يونية ١٨٧٨ رجاني مواطني المصريون أن أتوجه إلى تمثال محمد

[٤٣] د. إبراهيم عبده، السابق، ص٦٠.

[٤٤] د. إبراهيم عبده، السابق، هامش ص٦١.

[٤٥] د. إبراهيم عبده، السابق، ص٦٠.

علي الكبير الكائن في ميدان القناصل لأتقبل وداع الشعب. إن ذلك المنظر المؤثر لن يمحوه كر الأيام. وأمام عيون جواسيس إسماعيل أخذ سكان المدينة من رجال وسيدات، أغنياء وفقراء، يمرون أمامي صامتين محيين متمنين لي السعادة بصوت خفيض، وفي اليوم التالي حوالي الظهر ركبت السفينة «فريسينيه FREYCINET» التي أقلعت بي إلى مارسيليا. لقد كان المشهد جليلًا، وقد أراد الخديو أن يراني بنفسه وأنا أغادر البلاد؛ فمر راكبًا عربته وقد أحاط به حراسه، في الوقت الذي نزلتُ فيه إلى الزورق الذي سينقلني إلى السفينة. ولم تجرؤ الجماهير على الهتاف بـ «يسقط إسماعيل» لكثرة عدد رجال الشرطة، فأخذت تصيح: «ليحيى أبو نظارة.» وتعالت النداءات بعد ذلك: «نريد نبوءة منك أيها الشيخ.» وأعترف أنني احترت فيما يجب عليَّ أن أقوله، ولكني شعرت كأن وحيًا ألهمني ووضع في فمي تلك العبارة: سوف يُنفى إسماعيل بعد سنة كما أُنفى أنا اليوم. وقد شاءت المصادفات أن تتحقق نبوءتي حرفيًّا؛ مما جعل الناس في الشرق كله يلقبونني بالولي.»[٤٦]

هكذا روى صنوع قصة طريقه إلى المنفى، وكأنه يروي قصة سفر زعيم من الزعماء، أو وليٍّ من الأولياء، أو أحد أنداد الخديو، لدرجة أن الخديو ذهب بنفسه كي يتشفى من صنوع! وشتان بين هذا الوصف، ووصف الأفغاني لطريقة نفيه، بعد عام واحد من سفر صنوع.[٤٧]

---

[٤٦] د. إبراهيم عبده، السابق، ص٦١. وقد سبق لصنوع أن نشر هذا الوصف بشيء من الاختصار في صحيفته بباريس. انظر: جريدة «أبو نظارة زرقا»، عدد ٢، ١٤ / ٨ / ١٨٧٨.

[٤٧] يقول الأفغاني: «أمر الخديو بطردي من البلاد، وأسند هذا الأمر إلى عثمان باشا، فأرسلني هذا النذل إلى السويس مع جماعة من الضباط، وبقيت فيها يومين محبوسًا في سجن مُحاط بالعساكر لا قدَّموا لي الطعام ولا تركوني حتى أجلبه من السوق، وفي آخر الوقت جاء رجل من طرف الأحمق الذي يتصرف في السويس بظلمه، وأخذ ما كان في جيبي وجيب خادمي من الدراهم والأقراش وقلم الرصاص والمسبحة والمنديل والسكين قائلًا: إن أفندينا قد أمر بذلك …» د. عبد النعيم حسنين، «حقيقة جمال الدين الأفغاني»، الجزء الثاني، دار الوفاء، المنصورة، ط١، ١٩٨٨، ص٣٦. ويقول أيضًا الشيخ محمد عبده: «أما التخلص من السيد جمال الدين، فكان بنفيه في رمضان سنة ١٢٩٦هـ، فأُخذ في الطريق آخر الليل — وهو ذاهب إلى بيته هو وخادمه — وحُجز في الضبطية، ولم يمكن من أخذ ثيابه. وبعد أن انتشر ضياء النهار حُمل في عربة مقفلة إلى محطة السكة الحديدية، ومنها ذهب تحت المراقبة الشديدة

ومن الجدير بالذكر أن د. إبراهيم عبده شكك في تعليقه على وصف صنوع لقصة نفيه، قائلًا: «زعم المترجَم له أن الناس خرجوا لوداعه رجالًا ونساء من جميع الطبقات، وما أظن أن السيدات في سنة ١٨٧٨ كان في مقدورهن الخروج إلى الميادين والشوارع في مظاهرة أو شبه مظاهرة، وقد نسي تقاليد بلاده ... ثم تبدو المبالغة واضحة إذا دققنا في روايته عن وداع الناس له في «ميدان القناصل» قبيل سفره بيوم أمام عيون إسماعيل من الجواسيس؛ فقد ذكر أن الناس حيَّوا بصوت خفيض خشية آذان أولئك العيون، ثم ذكر لنا أن اليوم التالي كان حافلًا، فهتفت الناس له بحضور إسماعيل، وما أظن أن القوم الذين يخشون عيون الأمير لا يخشون الأمير نفسه! وربما تخيل الرجل قدره، وأنه كان جديرًا بهذا الوداع ... وقد أيد وجهة نظرنا هذه بول دوبنيير فقال عنه: إن موليير مصر خلق لنفسه دورًا لا يخلو منه الزهو والغرور. ويبعث على الاعتقاد بأن صنوع هو وحده قائد الحركة وواضعها والمتنبئ بحوادثها، وهذه كلها أقوال لا تخلو من المغالاة والمبالغة التي تكثر عند الكُتاب.»[٤٨]

وبالرغم من شكوك الدكتور العديدة،[٤٩] إلا أنه آمن بتاريخ صنوع إيمانًا عجيبًا، وصل إلى حد إعادة نشر كتابه «أبو نظارة إمام الصحافة الفكاهية المصورة وزعيم المسرح في مصر» بعد عامين فقط! بعد أن قام بحذف صفحات عديدة منه، وتلخيصه،

إلى السويس، ومنها أُنزل في البحر ليسافر إلى بمباي». محمد عبده، «مذكرات الإمام محمد عبده»، كتاب «الهلال»، عدد ٥٠٧، مارس ١٩٩٣، ص٨٠–٨١.

[٤٨] د. إبراهيم عبده، السابق، ص٦٢.

[٤٩] ومنها قوله: «صنوع لم يُشِرْ قط في تاريخه إلى أنه وُلد من أبوين يهوديين، مع أن جميع الكتب وكل ما ذكره عابرًا أو محققًا أكد هذه الحقيقة.» وعندما أورد الدكتور قول صنوع للأمير أحمد يكن: «لا أدرى لماذا يريد والدي مني أن أقبل يدكم الملكية. هل أنت إمام أو قسيس أو حاخام؟ لا، إني إنسان مثلك، لا بل أنا أعرف قرض الشعر وأنت لا تعرفه»، علق عليه قائلًا: «يبدو أن المترجم له قد بالغ في هذه الرواية كما بالغ في بعض فصول تاريخه.» وعندما تحدث الدكتور عن علاقة صنوع بالخديو إسماعيل، قال: «وهكذا مضى الكاتب معلنًا تبرمه بإسماعيل وثورته عليه، ثورة كانت عدتها مقالات نُشرت له لم نعثر عليها ولم يُشِرْ هو إلى مكانها بين صحف الجيل.» وعندما تحدث الدكتور عن شرح صنوع لإحدى الرسائل التي وصلته من «الجمعية الوطنية السرية»، علق قائلًا: «وفي رأيي أن أحدًا لم يكتب له في هذا الموضوع، وإنما هو تخيل أنه قد تلقى هذه الرسالة وغيرها من الرسائل ليعبر بها عما في رأسه من أفكار وآراء.» د. إبراهيم عبده، السابق، ص١٩، ٢١، ٣٨، ١٦٤، ١٦٥.

ونشره تحت عنوان «الصحفي الثائر» عام ١٩٥٥. ليكون الكتاب الخامس الذي يشير فيه الدكتور إلى صنوع، وأيضًا ليكون الكتاب الثاني الكامل المنشور عن صنوع في مصر!

والغريب أن الدكتور لم يُشِرْ في مقدمة هذا الكتاب إلى أنه نسخة مُصغرة من كتابه السابق، وتحدث في مقدمته وكأنه كتاب جديد، قائلًا: «هذا الكتاب سيرة لصحفي ثائر نادر المثال في تاريخ الصحافة المصرية، ولم يكن في المقدور نشر هذه السيرة قبل ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢؛ ذلك أن صاحبها كان سوط تأديب لبيت محمد علي، ومؤرخًا دقيقًا لفضائح العصر ومباذل القصر.»[٥٠]

وهكذا ظل تاريخ صنوع مُهيمنًا على كتابات د. إبراهيم عبده، حتى عام ١٩٧٨، عندما كتب كتابه «الديمقراطية بين شيوخ الحارة ومجالس الطراطير»، ليكون الكتاب السادس في إنتاج الدكتور الذي يتحدث فيه عن صنوع.[٥١]

وبالرغم من هذه الكتب الستة، إلا أن كتاب «أبو نظارة إمام الصحافة الفكاهية المصورة وزعيم المسرح في مصر» هو الأساس القوى، الذي جاء بعد كتاب طرازي، وأدخل يعقوب صنوع في تاريخ المسرح العربي؛ حيث إن هذا الكتاب كان أهم مرجع اعتمدت عليه جميع الكتابات التي جاءت بعده، وتحدثت عن صنوع.

وإذا كنا فيما سبق ناقشنا بشيء من التفصيل أول كتاب كُتب عن صنوع في البيئة العربية من قِبَل د. إبراهيم عبده، إلا أننا سنتوقف عند محطات معينة أمام الدراسات التي كُتبت عن صنوع بعد ذلك — تبعًا لتاريخ نشرها — وتحديدًا أمام المعلومات الجديدة التي تطرق إليها أصحاب هذه الدراسات، مع الإشارة إلى الدراسات الأخرى، التي لم تأتِ بجديد.

[٥٠] د. إبراهيم عبده، «الصحفي الثائر»، كتاب روز اليوسف، عدد٧، ١٩٥٥، المقدمة.

[٥١] انظر: د. إبراهيم عبده، «الديمقراطية بين شيوخ الحارة ومجالس الطراطير»، مؤسسة سجل العرب، ١٩٧٨، ص٢٠–٢٤، ٣٣–٣٥.

الفصل السابع

مسرح يعقوب صنوع في الدراسات الأساسية

(١) د. محمد يوسف نجم

يُعتبر د. محمد يوسف نجم صاحب أول دراسة كُتبت عن مسرح صنوع، بعد صدور كتاب د. إبراهيم عبده «أبو نظارة إمام الصحافة الفكاهية المصورة وزعيم المسرح في مصر». ودراسة د. نجم نُشرت ضمن كتابه «المسرحية في الأدب العربي الحديث» عام ١٩٥٦. وبالرغم من أن معظم معلومات هذه الدراسة مرَّت علينا، فإن بعضها جدير بالمناقشة؛ لأنه مأخوذ من مراجع لم يتطرق إليها د. إبراهيم عبده، وأيضًا لأنها تشير إلى وجود نشاط مسرحي لصنوع أثناء وجوده في مصر!

يقول د. نجم، عن مسرح صنوع: «وقد وصف لنا محرر الساترداي ريفيو SATURDAY REVIEW عمله هذا في عددها الصادر في ١٨٧٦/٧/٢٦، قائلًا: ألم يحاول هو وحده أن يخلق مسرحًا عربيًّا؟ وإذا قلت هو وحده فإنني أقرر الواقع؛ لأنه كثيرًا ما كان يقوم في هذا المسرح بأعمال المؤلف والممثل والمدير والمُلقن، وغير ذلك، وعلينا ألا نسخر من هذا؛ لأن مسرحياته ذات الشخصية الواحدة كانت تحتوي على سيل من الملاحظات، وسلسلة متصلة من الضحك، فضلًا عن دموع إنسانية مُرَّة، جعلت جميع الناس يحرصون على مشاهدتها؛ فكان الفلاحون يهرعون إليها، وكان الباشوات يترددون عليها على سبيل التسلية المقرونة بالاستغراب، وأخيرًا شهدها الخديو إسماعيل

نفسه، فسر بها أيما سرور، حتى إنه عند مغادرته خلع على جيمس سنوا لقب موليير مصر ...»[1]

وأهمية هذه المعلومة أنها تثبت أن صحيفة «الساترداي ريفيو» كتبت عن صنوع كمسرحي في مصر عام ١٨٧٦؛ أي قبل سفر صنوع إلى فرنسا، وتثبت أيضًا أن هناك مرجعًا جديدًا — بعيدًا عن صحف ومذكرات صنوع — ذكر هذا النشاط، وهذا يعني أن د. نجم اطَّلع على «أصل» هذه الصحيفة، ونقل منها؛ وبذلك تتأكد حقيقة نشاط صنوع كمسرحي في مصر!

ولكن لهذه الحقيقة وجهًا آخر، وهذا الوجه يتمثل في أن د. نجم — في هذا الجزء المنقول من الجريدة عام ١٨٧٦ — لم يلتزم الحرص والدقة في نقل المعلومات؛ لأنه أثبت أنه اطَّلع على أصل الجريدة ونقل منها ما نقل! والواقع أنه لم يطَّلع على الجريدة، ولم ينقل من أصلها، بل نقل هذا الجزء مما نقله ناقد آخر سابق عليه، لم يُشِرْ إليه في هذا الموضع،[2] وهو د. إبراهيم عبده؛[3] والدليل على ذلك أن د. نجم لم يضع بيانات هذه الجريدة ضمن مراجعه الأجنبية في نهاية الكتاب!

ولعل القارئ يسأل: ما قيمة إثبات أن د. نجم لم يطَّلع على أصل الجريدة، طالما أن المعلومات التي جاءت في الصحيفة صحيحة، وتثبت أن لصنوع نشاطًا مسرحيًّا في مصر، سواء اطَّلع على أصل الجريدة د. نجم أو د. إبراهيم عبده؟! وهنا يأتي دورنا في الإجابة، ونقول: إن د. نجم عندما ذكر تاريخ عدد الجريدة قال إنه صدر في ٢٦ / ٧ / ١٨٧٦. والحقيقة أن العدد صدر في ٢٦ / ٧ / ١٨٧٩.[4]

---

[1] د. محمد يوسف نجم، «المسرحية في الأدب العربي الحديث»، ١٨٤٧–١٩١٤، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٦، ص٧٩.

[2] وضع د. نجم هامشًا، تحت رقم ٧ عند هذا الموضع، وفي قائمة المصادر والمراجع والتعليقات لهذا الجزء كتب عند هذا الرقم: (STURDAY REVIEW 26, JULY 1876) د. محمد يوسف نجم، السابق، ص٧٩–٩٢.

[3] انظر نُقول د. إبراهيم عبده، من جريدة «السترداي ريفيو»، في كتابه «أبو نظارة إمام الصحافة الفكاهية المصورة وزعيم المسرح في مصر»، السابق، ص١٩–٢٣، ٢١٧.

[4] انظر تاريخ هذا العدد، الذي تكرر كثيرًا، وجاء مؤرخًا في ٢٦ / ٧ / ١٨٧٩؛ في كتاب د. إبراهيم عبده، السابق، ص١٩، ٢٢، ٢٣، ٢١٧. علمًا بأن د. إبراهيم عبده هو أول من تحدث عن هذه الجريدة ونقل منها.

وهذا يعني أن ما جاء في هذا العدد تمت صياغته أثناء وجود صنوع في باريس، وأثناء ترويجه لنشاطه المسرحي المزعوم في مصر عندما روج له في صحفه.[٥] والدليل على ذلك أن د. إبراهيم عبده، أكد أن محرر «الساترداي ريفيو» من أصدقاء صنوع، وأنه اطلع على صحف صنوع في فرنسا. وعن هذا الأمر قال د. إبراهيم عبده:

«ويؤكد الصحفي أن «أبو نظارة» كان يجيد في سنة ١٨٧٩ العبرية والعربية والتركية والإنجليزية والفرنسية والإيطالية والألمانية والبرتغالية والأسبانية والمجرية والروسية والبولونية. وفي قول هذا الصحفي الرحالة الذي ربطته الصلات بالمترجم له ما يؤكد صحة البيانات التي ذكرها يعقوب صنوع في المخطوط الذي سجل فيه تاريخه، بل زاد الرحالة على ما ذكره أبو نظارة أربع لغات أخرى يبدو أنه في سنة ١٨٧٩ لم يكن قد حصَّلها أو أجادها إجادة تامة، على أن صحف يعقوب التي أصدرها في باريس أكدت ما ذهب إليه المترجم له والصحفي كلاهما بما احتوت عليه بعض نسخها من لغات مختلفة بلغ عددها عشرًا أو يزيد.»[٦]

ويُلاحظ على هذا القول تكرار تاريخ المقال بعام ١٨٧٩؛ الذي يؤكد أن الصحفي اطلع على صحف صنوع في فرنسا، وهذا التأكيد هو أبلغ ردٍّ على د. نجم، الذي ذكر بأن ما نقله من الجريدة كان في عام ١٨٧٦. بل ونزيد عليه هذا السؤال: كيف اطَّلع محرر «الساترداي ريفيو» على صحف صنوع التي بدأت في الإصدار عام ١٨٧٨، ثم نجده يكتب مقالة في عام ١٨٧٦، يضمِّنها معلومات من صحف صنوع في عام ١٨٧٩؟!

وإذا عدنا إلى دراسة د. نجم عن مسرح صنوع، سنجده يتحدث عن هذا المسرح، من خلال نُقول جديدة ومهمة، قائلًا: «وقد حدثنا صنوع نفسه عن تأسيس مسرحه هذا، في محاضرة ألقاها في باريس سنة ١٩٠٣ جاء فيها: وُلد هذا المسرح في مقهى كبير، في وسط حديقتنا الجميلة «الأزبكية». في ذلك الحين — أي في سنة ١٨٧٠ — كانت ثمة فرقة فرنسية قوية، تتألف من الموسيقيين والمطربين والممثلين، وفرقة تمثيلية إيطالية، وكانتا تقومان بتسلية الجاليات الأوروبية في القاهرة. وكنت أشترك في جميع التمثيليات التي تُقدم في ذلك المقهى، وإذا كان لا بد لي من أن أعترف، فلأقل إذن إن الهزليات والملاهي والغنائيات والمسرحيات العصرية التي قُدمت على ذلك المسرح هي التي أوحت

---

[٥] انظر حديث صنوع عن مسرحه في جريدة «أبو نظارة زرقا»، السنة الثالثة، عدد ١٥، ١ / ٧ / ١٨٧٩.

[٦] د. إبراهيم عبده، السابق، ص٢٢، ٢٣.

إليَّ بفكرة إنشاء مسرحي العربي … وعندما أحسست بأنني أصبحت متمكنًا إلى حدٍّ ما من الفن المسرحي كتبت غنائية في فصل واحد، ثم مضيت إلى قصر عابدين، وقدمت مخطوطة هذه الغنائية إلى خيري باشا — وهو الذي كان يتولى الإشراف على احتفالات الخديو إسماعيل — ورجوت سعادته أن يقدمها مع أصدق الاحترام إلى سموه … ويبدو أن خيري باشا الذي كانت تربطني به صداقة وثيقة قد استخدم كل ما أوتي من بلاغة ولُسن، كي يُنهي إلى السيد العظيم رسالتي، وقد وُفق إلى أن يقرأ له غنائيتي، وأن يحصل على الإذن بتمثيلها.»[٧]

ولنا على هذا القول عدة ملاحظات: فبالنسبة لاشتراك صنوع في تمثيل مسرحيات لفرقتين فرنسية وإيطالية في مقهًى بالأزبكية عام ١٨٧٠؛ زعم جديد من مزاعم صنوع؛ لأن هذا الحديث لم يقل به صنوع في صحفه أو في مذكراته، رغم أهميته وقيمته؛ لأن هذا المقهى كان السبب في إنشائه لمسرحه العربي — كما جاء — ومن غير المعقول أن يعقوب صنوع نسي هذه التفاصيل المهمة، ونسي السبب الرئيسي لإنشاء مسرحه، وهو يكتب عن هذا المسرح في مذكراته وصحفه منذ عام ١٨٧٨ — أي والأحداث حية في ذهنه — ثم فجأة يتذكرها عام ١٩٠٣!

(١-١) خيري باشا

أما موضوع صداقة صنوع لخيري باشا، المشرف على احتفالات الخديو، وقيام الباشا بتقديم مسرحية صنوع للخديو، والحصول على الإذن بتمثيلها؛ فهذا الموضوع أيضًا من مزاعم صنوع؛ لأنه غير مذكور في صحف أو مذكرات صنوع. ومن غير المعقول أيضًا أن ينسى صنوع ظروف وملابسات أول مسرحية له تُقدم للخديو ويأذن بتمثيلها، ثم فجأة يتذكر هذه الظروف والملابسات عام ١٩٠٣!

والأغرب من ذلك أن يعقوب صنوع ذكر في مذكراته موقفًا آخر يدل على صداقته لخيري باشا! وهنا سيسأل القارئ: وما الضرر في عدم ذكر صنوع في مذكراته موضوع

[٧] د. محمد يوسف نجم، السابق، ص٧٩–٨١. ومن الجدير بالذكر أننا انتقينا الجزء المنشور، من صفحات كتاب د. نجم؛ لما به من أشياء جديدة، لأن صفحات كتاب د. نجم وما بعدها جاءت بمعلومات أخرى مرَّت علينا فيما سبق، وتعرضنا لها بالمناقشة.

وساطة خيري باشا بخصوص المسرحية، طالما أن هناك صداقة بالفعل بينه وبين خيري باشا؟

والإجابة على ذلك تلزمنا الرجوع مرة أخرى لكتاب د. إبراهيم عبده، عندما ذكر هذه الصداقة معتمدًا على مذكرات صنوع، قائلًا: إن الخديو إسماعيل «أرسل في الليلة السابقة على إلغاء الصحيفة كبير أمنائه خيري باشا ... ويمضي يعقوب بن صنوع في رواية تاريخه [قائلًا]: وقال لي ضيفي الكريم: لقد جئت لأراك يا موليير وإن ذكرت لي أسماء الوزراء الذين أعطوك الأسرار التي نشرتها في العدد الأخير من صحيفتك، أعطِكَ بيدي أربعة آلاف جنيه، أنت تعلم أني خير صديق لك، ولن يعرف أحد ما حدث بيننا، ويستمر صدور صحيفتك، أما إن تماديت في عنادك، فإن الخديو بواسطة بوليسه السري الذكي سيجد المذنبين، وانتقامًا منك فإن سموه سيقول إنك أنت الذي وشيت بهم فيذلك دون فائدة. وساء يعقوبًا هذا العرض الصغير من الرجل الخطير الذي له في نفسه مكانة الاعتبار والتقدير.»[8]

وعلى الرغم من هذه الصداقة بين صنوع وخيري باشا، التي جاءت في مذكرات صنوع المخطوطة، فإن هذه القصة لها شكل آخر، عندما رواها صنوع في صحفه المنشورة مرتين، قائلًا فيهما عن الخديو إسماعيل: «وقبل طلوع نمرة خمستاشر بيومين بعت لي لبيتي «باشته ذو القرنين» وقال لي بكلمتين مختصرين: أربعة آلاف جنيه منتظراك في عبدين، ولا حد يعرف ولا يدرى قط، بس قل لنا من في بالك حط فكرة الجورنال، ومين أعطاك الأخبار اللي هي عندنا من أعظم الأسرار ...»[9]

ويُلاحظ هنا أن يعقوب صنوع يسخر من زائره واصفًا إياه بذي القرنين، ولا يمكن لإنسان أن يطلق هذا الوصف المنشور في صحيفة على صديق حميم، تبعًا لما جاء في المذكرات المخطوطة غير المؤرخة، وتبعًا لما جاء في محاضرة صنوع عام ١٩٠٣!

والسؤال الآن: لماذا لم يذكر صنوع صداقته لخيري باشا، وأيضًا لم يذكر اسمه صراحة، عندما تحدث عن موضوع زيارته ورشوته، في صحفه مرتين، الأولى في ١ / ٧ / ١٨٧٩، والأخرى في ٢٨ / ٢ / ١٨٨٧؟! ولماذا ذكر صنوع هذه الصداقة وصرح

[8] د. إبراهيم عبده، السابق، ص٥٨.

[9] جريدة «أبو نظارة زرقا»، السنة الثالثة، عدد ١٥، ١ / ٧ / ١٨٧٩، وأيضًا: جريدة «أبو نظارة»، السنة ١١، عدد ٢، ٢٨ / ٢ / ١٨٨٧.

وترجمنا جواب الشيخ حليم اللي بظهر منه حب
البيت الكريم يا ابناء مصر لكونه في جوابه كان قال انه
ينبغي على الخديوي وعلى جيبي النبلا بان يبيعوا جميع املاكهم
ويدفعوا الديون اللي حطها على راس مصر حضرة الفرعون
فالخديوي لما قرا الكلام ده كله عقله طار من راسه وعقد
مجلس سري واستشار ناسه وقبل طلوع نمرة خمستاشر
بيومين بعت لي لبيتي باشته ذو القرنين وقال لي بكلمتين
مختصرين اربعة الاف جنيه منتظراك في عبدين ولا حد
يعرف ولا يدري قط بس قل للناس في بلادك حط فكرة
الجورنال وبين اعطائك الاخبار اللي هي عندنا من اعظم الاسرار
فقلت له ما نيش خاين ولا نيش عايز فلوس روح اخبر سيدك
المحروس فامر بتبطيل الجورنال

باسم خيري باشا صراحة مرتين؛ الأولى في المذكرات المخطوطة غير المؤرخة، والأخرى في عام ١٩٠٣ عندما ألقى محاضرته السابقة؟!

الحقيقة أن صداقة صنوع بخيري باشا صداقة وهمية اختلقها صنوع، وأوهم بها قراء صحيفته، مستغلًّا وفاة خيري باشا في عام ١٨٨٧؛ كي يقنع القراء بقوة علاقاته أثناء وجوده في مصر، وهذا هو السر في تصريح صنوع باسم خيري باشا في عام ١٩٠٣، ولعل القارئ يبرر ذلك بقوله: إن يعقوب صنوع كان مغضوبًا عليه في هذه الفترة، فلم يصرح باسم صديقه حفاظًا على حياته من غضب الخديو، وعندما مات الصديق صرح صنوع باسمه!

وبالرغم من وجاهة هذا الاحتمال، إلا أننا وجدنا دليلًا قويًّا يقطع الشك باليقين؛ وهو أن أحمد خيري باشا الذي ذكره صنوع في محاضرته عام ١٩٠٣ بأنه مشرف احتفالات الخديو، عندما ساعده في بداية نشاطه المسرحي عام ١٨٧٠، والذي ذكره في

حديث صنوع عن إسماعيل بعد عزله.

مذكراته على أنه كبير أمناء الخديو، عندما زاره وعرض عليه الرشوة عام ١٨٧٨؛ لم يكن في هذين التاريخين مُشرفًا لاحتفالات الخديو ...! ولم يكن كبيرًا لأمناء الخديو ...! ولم يكن في القاهرة أصلًا ...!

فقد حصلنا على الملف الوظيفي لأحمد خيري باشا، ووجدناه تقلد عدة وظائف حكومية بداية من عام ١٨٥٣، وهي على الترتيب: موظف بديوان كتخداي، مترجم بقلم تركي، أيكنجي قلم تركي، كاتب تركي تفتيش قبلي، موظف بمجلس الأحكام، رئيس قلم تركي، ناظر المعارف العمومية في عام ١٨٨٢. أما وظيفة «رئيس الديوان الخديو» فتقلدها منذ عام ١٨٨٤، وحتى وفاته في ١٥ / ٦ / ١٨٨٧.[١٠]

[١٠] انظر: سجلات قلم الوزارات، السابق، ملف رقم ١٤١٠٤ باسم أحمد خيري باشا، ضمن ملفات محفظة رقم ٤٧٢.

حديث صنوع عن توفيق بعد وفاته.

ومن المنطقي أن صداقة صنوع بخيري باشا — تبعًا لأقواله — كانت أثناء تقلد الباشا لوظيفة رئيس الديوان الخديو، أي منذ عام ١٨٨٤. فكيف ذلك وصنوع في باريس منذ عام ١٨٧٨؟! وكيف كان خيري باشا كبيرًا لأمناء الخديو في عام ١٨٧٠، و١٨٧٨، عندما توسط لصنوع عند الخديو بخصوص مسرحيته، وعندما زاره وعرض عليه الرشوة، تبعًا لصداقته؟! فخيري باشا في هذين العامين كان كاتبًا تركيًّا بتفتيش منطقة وجه قبلي، أي غير موجود في القاهرة! هذا بالإضافة إلى أن وظيفته ككاتب — في ذلك الوقت — لا ترقى به إلى التعامل مع الخديو بالصورة التي وصفها لنا صنوع!

والحقيقة أن يعقوب صنوع كان معتادًا على ذكر علاقات مزعومة وهمية بينه وبين الحُكام وكبار القوم بعد وفاتهم؛ كي يخلق لنفسه مكانة عظيمة مرموقة، وليكتب بها تاريخه كما أراد له أن يكون؛ وذلك حتى لا ينكشف أمر هذه العلاقات، إذا كان أصحابها أحياء!

وقد قام صنوع بهذا الأمر أولًا مع الخديو إسماعيل بعد عزله. وثانيًا مع شريف باشا ناظر الخارجية بعد وفاته، وثالثًا مع خيري باشا بعد وفاته، ورابعًا مع الخديو توفيق بعد وفاته![١١]

(١-٢) جاك شيلي

وقبل أن نترك هذا الموضوع إلى موضوع آخر، نسأل: من أين أتى د. نجم بنص محاضرة صنوع، الذي ألقاه عن مسرحه عام ١٩٠٣؟ الواقع يقول إن د. نجم نقل هذا النص من مرجع أجنبي، ذكره هكذا: JACQUES CHELLEY, LE MOLIERE EGYPTIEN.

وقد علق الدكتور نجم على هذا المرجع في الهامش قائلًا: «وقد أرشدنا إليه صديقنا المرحوم الدكتور جاك تاجر، وكان في مكتبة قصر القبة الخاصة. وقد اقتبست منه جانيت تاجر في مقالها عن «طلائع المسرح الحديث في مصر».»[١٢] وهذا القول يعني أن د. نجم اطَّلع على أصل المرجع، ولم يعتمد على مقال جانيت تاجر، بدليل أنه وضعه في قائمة المراجع الأفرنجية في نهاية الكتاب.[١٣] ولكن حقيقة الأمر كانت عكس ذلك تمامًا؛ لأن د. نجم لم يطَّلع ولم ينقل من أصل المرجع، بل اطَّلع ونقل «فقط» من مقال جانيت تاجر!

والدليل على ذلك أن جميع نُقول د. نجم من هذا المرجع الأجنبي كانت فيما بين صفحات ٢٠١—٢٠٧،[١٤] وأرقام هذه الصفحات، هي نفسها أرقام صفحات مقال LES DEBUTS DU THEATER MODERNE EN EGYPTE لجانيت تاجر، المنشور في «كراسات التاريخ المصري» سنة ١٩٤٩، بالعدد الثاني من السلسلة الأولى ص١٩٢–٢٠٧، والمحفوظ بمكتبة دير الدومنكن في العباسية بالقاهرة.

---

[١١] انظر حديث صنوع عن علاقته بالخديو إسماعيل، بعد عزله في: جريدة «أبو نظارة زرقا»، السنة الثالثة، عدد ١٥، ١ / ٧ / ١٨٧٩، وأيضًا حديث صنوع عن علاقته بالخديو توفيق، بعد وفاته في: جريدة «أبو نظارة»، السنة ١٦، عدد ٢، ٢٥ / ١ / ١٨٩٢، وأخيرًا حديث صنوع عن علاقته بشريف باشا، بعد وفاته في مذكراته المخطوطة، بكتاب د. إبراهيم عبده، السابق، ص٣٩-٤٠.

[١٢] د. محمد يوسف نجم، السابق، ص٩٢.

[١٣] انظر: د. محمد يوسف نجم، السابق، المراجع الأفرنجية ص٤٦٧.

[١٤] انظر د. محمد يوسف نجم، السابق، هوامش ص٩٢-٩٣.

أما أصل مقال JACQUES CHELLEY, LE MOLIERE EGYPTIEN لجاك شيلي، فنشر بجريدة «أبي نظارة» في باريس عام ١٩٠٦.[١٥] وأي عدد من أعداد صحيفة أبي نظارة لا تتعدى صفحاته عن عدد أصابع اليد الواحدة! فمن أين جاء د. نجم باقتباسات في دراسته تعدَّت أرقام صفحاتها المائتين؟!

ومن المؤكد أن القارئ سيتذكر نفس الموقف للدكتور نجم، بخصوص مقالة جريدة «الساترداي ريفيو»، وسيعيد علينا نفس السؤال، قائلًا: وما الضرر في عدم اطِّلاع د. نجم على أصل مقال جاك شيلي، واطلاعه «فقط» على دراسة جانيت تاجر، والنقل منها؟ سنجيب على ذلك بقولنا: إن أصل مقال جاك شيلي المنشور في جريدة «أبي نظارة» عام ١٩٠٦، ما هو إلا ترجمة حرفية لمحاضرة صنوع، التي أُلقيت عام ١٩٠٣!

أى إن يعقوب صنوع هو المصدر الوحيد لما جاء في مقالة جاك شيلي من مزاعم، أما دراسة جانيت تاجر فقد اعتمدت فيها على مقالة جاك شيلي، وعلى غيرها من مقالات لصحف مشكوك فيها، وفي صحة ما جاء فيها من معلومات! وللأسف لم يلتفت إلى هذا الأمر د. نجم، فقام بالنقل من هذه المقالات على أنها معلومات صحيحة تثبت أن لصنوع نشاطًا مسرحيًّا في مصر!

(١-٣) جريدة ليجبت

وأولى هذه المقالات ما ذكره د. نجم، نقلًا عن جانيت تاجر،[١٦] قائلًا عن صنوع: «وقد استرعت مسرحياته التي ألَّفها اهتمام النقد الفني آنذاك؛ فكتبت جريدة ليجيبت L'EGYPTE في عددها الصادر في ٩ / ٧ / ١٨٧١ تقول: لا شك أن قراءنا الأوروبيين — الذين ألفوا مشاهدة أروع آثار الفن المسرحي — قد يبتسمون لسذاجة الأساليب التي يعمد إليها المؤلف في حبك المؤامرات، لكنها، فيما يختص بالمتفرجين العرب، كانت

[١٥] انظر: JACQUES CHELLEY, LE MOLIERE EGYPTIEN، جريدة «أبو نظارة»، عدد٦، في شهر رجب سنة ١٣٢٤، وعدد ٧، في الشهر الحميدي المبارك سنة ١٣٢٤هـ (الموافق عام ١٩٠٦).

[١٦] ويُلاحظ أن د. نجم ابتداءً من هذا الموضع بدأ يشير صراحة إلى نُقوله من دراسة جانيت تاجر، بعكس ما كان يشير فيما سبق إلى مقالة جاك شيلي. انظر: د. نجم، السابق، ص٩٣.

كافية لاجتذابهم إلى مشاهدة التمثيل. وهذا أمر يحمل على التفاؤل، فإن المؤلف والفنيين والجمهور يتقدمون بنسبة واحدة.»[١٧]

وهذه المقالة، كما جاءت في صياغة جانيت تاجر، وأيضًا في صياغة د. نجم، تثبت وجود نشاط صنوع المسرحي في مصر؛ لأنها نُشرت في عام ١٨٧١، وللأسف لم نستطع الحصول على أصل هذه المقالة، إلا أننا نشك في وجودها؛ والدليل على ذلك أن بعض المتخصصين في الصحف الفرنسية والفنية الصادرة في مصر لم يتحدثوا عن هذه المقالة، رغم أنها مقالة أساسية في الموضوعات التي تطرقوا إليها في كتبهم![١٨]

وإذا استبعدنا هذا الشك، وآمنا — كما آمن غيرنا — بصدق ما جاء في المقالة، سنجد أيضًا أن هذه المقالة لا تخص مسرح صنوع، لا من قريب ولا من بعيد! فإذا أمعن القارئ النظر في هذه المقالة جيدًا، سيلاحظ أنها لم تذكر كلمة واحدة تدل على أنها كُتبت عن مسرح صنوع، بل سيلاحظ أنها كُتبت عن عرض لخيال الظل، أو الأراجوز، أو صندوق الدنيا، وسيلاحظ أخيرًا أنها لم تُكتب عن أي عرض مسرحي عربي بشري؛ والدليل موجود في كلمات المقالة نفسها.

فالمقالة تحدثت عن الجمهور الأوروبي الذي أَلِفَ «مشاهدة» «الفن المسرحي»، وعندما تحدثت عن «المتفرجين» العرب، قالت: «اجتذابهم» إلى «مشاهدة التمثيل»! ودلالات الكلمات التي بين الأقواس واضحة؛ حيث إن المقالة تقارن بين الفن المسرحي الأوروبي وبين فنون الفرجة عند العرب، أمثال «خيال الظل»، و«الأراجوز»، و«صندوق

---

[١٧] د. محمد يوسف نجم، السابق، ص٨٩.

[١٨] فمثلًا د. محمود نجيب أبو الليل، كتب كتابًا عن الصحف الفرنسية في مصر، وتحدث عن جريدة «ليجيبت»، ولم يُشِرْ إلى المقالة التي جاءت عند جانيت تاجر، رغم أنه أتى بأخبار فنية ومسرحية من صحف فرنسية صدرت في مصر، ولم تتحدث هذه الأخبار عن أية إشارة لمسرح صنوع. أما د. أحمد المغازي، فقد كتب كتابًا عن الصحافة الفنية في مصر، الأجنبية والعربية، ووجدناه يأتي بأخبار مسرحية لأكثر من ثلاثين صحيفة أجنبية صدرت في مصر، وعندما تحدث عن صنوع جاء بالأخبار الصحفية التي جاءت «فقط» عند جانيت تاجر. والأغرب من ذلك أنه لم يتحدث عن صحيفة «ليجيبت» إلا من خلال إشارة جانيت تاجر «فقط» التي أصبحت المرجع الوحيد لهذه الصحيفة. انظر: د. محمود نجيب أبو الليل، «الصحافة الفرنسية في مصر منذ نشأتها حتى نهاية الثورة العرابية»، مطبعة التحرير، ط١، ١٩٥٣، د. أحمد المغازي، «الصحافة الفنية في مصر: نشأتها وتطورها»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨.

الدنيا»، التي تجذب المتفرجين. ولم تقل تجذب المشاهدين؛ لأن المشاهد يذهب بنفسه إلى المسرح ليرى. أما المتفرج، فتجذبه فنون الفرجة، حيث يوجد المتفرج، سواء في الشارع أو في المقهى، حيث تُعرض هذه الفنون!

والدليل الأكبر، أن المقالة تحدثت صراحة عن عرض فني أُقيم بالفعل، ولكنها ذكرت في النهاية قولًا مهمًّا، عندما قالت: «فإن المؤلف والفنيين والجمهور، يتقدمون بنسبة واحدة.» وهنا نقول: لماذا لم تُشِرْ المقالة في هذا القول إلى أهم عنصر في العرض، وهو «الممثلون»؟! ولماذا اقتصر حديثها «فقط» على المؤلف والفنيين والجمهور؟!

والإجابة بسيطة؛ فلا يوجد ممثلون في هذا العرض؛ لأنه كان عرضًا لخيال الظل الذي يحرك الدُّمى فيه «الفنيون». وبالطبع كلمة «الفنيين» لم تكن تعني في ذلك الوقت الإضاءة والإخراج، والديكور ... إلخ؛ لأن هذه الأمور كانت غير موجودة عام ١٨٧١! بل كانت تعني الفنيين ممن يقومون بتحريك الأشكال الخشبية في خيال الظل، أو تحريك العرائس في الأراجوز، أو تحريك الصور في صندوق الدنيا!

وإذا تتبعنا بعد ذلك نُقول د. نجم من دراسة جانيت تاجر، سنجدها إشارات غير صريحة، من صحيفة «الأفنيره ديجيتو L'AVVENIRE D'EGITTO»، في عامي ١٨٧٢، ١٨٧١. وهذه الإشارات وضعتها جانيت تاجر لإيهام القارئ بأنها إشارات تتحدث عن مسرح صنوع![19] والنص الوحيد الذي جاء من هذه الصحيفة لم يُشِرْ إلى مسرح صنوع، بصورة صريحة![20]

(١-٤) جريدة الأزبكية

لعل القارئ شعر بالملل من محاولتنا إقناعه بأن جانيت تاجر تحاول تلفيق المصادر والمراجع، لإثبات نشاط صنوع المسرحي في مصر! لذلك سنختتم مناقشتنا لهذه القضية بأقوى دليل على هذا التلفيق؛ وذلك من خلال قول د. نجم، نقلًا من جانيت تاجر:

«وفي الختام، نورد ما كتبه جول باربييه JULES BARBIRE في جريدة الأزبكية L'EZBEKIEH سنة ١٨٧٣، قال: أيجب علينا أن نتذكر أن الشيخ أبا نظارة قد قدم في

[19] ولا نعلم، لماذا لم تأتِ جانيت تاجر، أو د. نجم، بنصوص هذه الإشارات كما حدث في مقالة «ليجيبت» السابقة، واكتفيا فقط بالإشارة وإعادة الصياغة؟!

[20] د. محمد يوسف نجم، السابق، ص٨٩–٩٠.

موسمين اثنين مائة وستين حفلة تمثيلية، ومثَّل اثنتين وثلاثين مسرحية، كتبها بنفسه، كان من بينها الهزلية والمسرحية ذات الفصل الواحد، والمسرحية العصرية ذات الفصل الواحد، والمسرحية العصرية ذات الخمسة فصول؟ أيجب علينا أن نقول إن الحماس قد بلغ بالنظارة — في المرة الأولى — أن اختلط عليهم الأمر بالنسبة للتمثيل، وأنهم أخذوا يعبرون عن مشاعرهم بصوت عالٍ وسذاجة كسذاجة الأطفال؟ إن ارتياد موليير مصر لهذا الفن قد لقي مقلدين كثيرين؛ فقد تلقى ذات يوم مأساة شعرية عربية، كتبها أستاذ في الجامعة الأزهرية، وقد كانت هذه المسرحية جيدة إلى حدٍّ ما، وعندما قام بعض طلبة الأزهر بتمثيلها لقيت ما تستحقه من النجاح.[21]

هذه المقالة، والحق يُقال، تُعتبر أقوى دليل وجدته يثبت نشاط صنوع المسرحي في مصر؛ وذلك لأنها نُشرت في جريدة الأزبكية عام ١٨٧٣؛ أي بعد غلق مسرح صنوع بعام واحد، تبعًا لأقواله! ورغم قوة هذه المقالة إلا أنها تحمل أقوى ثلاث نقاط ضعف بين سطورها؛ وهي في نفس الوقت أقوى ثلاثة أدلة على تلفيق جانيت تاجر لمراجع دراستها!

النقطة الأولى: أن هذه المقالة نُشرت في جريدة الأزبكية L'EZBEKIEH عام ١٨٧٣.[22]

واسم هذه الجريدة أورده د. نجم — أو جانيت تاجر — باللغتين العربية والفرنسية. ولا نعلم هل المقصود المجلة العربية أم الجريدة الفرنسية؟! والسبب في هذا السؤال أننا وجدنا دوريتين باسم «الأزبكية» تم إصدارهما بالفعل في القاهرة! فإذا كان المقصود «الأزبكية» العربية، سنقول إننا وجدناها مجلة أسبوعية باسم «الأزبكية»، صدرت في القاهرة عام ١٩٠٣،[23] وبالتالي ليست هي المقصودة!

أما جريدة الأزبكية الفرنسية، فإنها صدرت بالفعل بالقاهرة، ولكن في عام ١٨٨٢؛ وقد ذكر ذلك «علكسيان صرافيان» صاحب جريدة الزمان، أثناء تسجيله

[21] د. محمد يوسف نجم، السابق، ص٩٠.

[22] ولا نعلم لماذا لم تحدد جانيت تاجر تاريخ صدور عدد جريدة «الأزبكية»، من حيث اليوم أو الشهر؟ ولماذا اكتفت بتاريخ السنة؟! على الرغم من أنها أرَّخت اليوم أو الشهر لجميع المقالات والإشارات الأخرى! ولا نعلم أيضًا لماذا لم يقم بذلك د. نجم؟!

[23] تحتفظ دار الكتب المصرية، في قسم الدوريات بعدد واحد منها بتاريخ ١٩٠٣/٢/١٤، تحت رقم «٢٩٨ دوريات». وللمزيد انظر: محمود إسماعيل عبد الله، «فهرس الدوريات العربية التي تقتنيها الدار»، الجزء الأول، مطبعة دار الكتب، ١٩٦١، ص١٥.

لتاريخ الصحف التي صدرت في مصر، قائلًا إن جريدة L'EZBEKIEH صدرت في القاهرة سنة ١٨٨٢ و١٨٨٣، وكانت تُنشر أيام التشخيص.[٢٤] وأمام هذه الحقيقة، نتساءل: كيف تصدر جريدة الأزبكية الفرنسية بالقاهرة في عام ١٨٨٢، وتريد جانيت تاجر ويريد د. نجم أن نقبل مقالة عن مسرح صنوع نُشرت بها في عام ١٨٧٣؟!

النقطة الثانية: نقل د. نجم من جانيت أن جريدة «الأزبكية» الصادرة في عام ١٨٧٣، قالت: «أيجب علينا أن نتذكر أن الشيخ «أبا نظارة» قد قدَّم في موسمين اثنين مائة وستين حفلة تمثيلية ... إلخ؟» وهنا نسأل: من هو أبو نظارة؟ سيجيب القارئ إنه يعقوب صنوع. فنسأل: ولماذا لُقب بأبي نظارة؟ سيجيب القارئ: لأنه صاحب جريدة أبي نظارة. ثم نسأل: ومتى لُقب بأبي نظارة؟ سيجيب القارئ: بداية من عام ١٨٧٨، عندما أصدر صحيفته أبي نظارة في مصر!

وبناءً على ذلك نسأل جانيت تاجر، ونسأل د. نجم، ونقول لهما: من أين أتت جريدة الأزبكية بلقب «أبي نظارة» في عام ١٨٧٣، علمًا بأن هذا اللقب لم يُشتهر به يعقوب صنوع، ولم يُطلق عليه، إلا في عام ١٨٧٨، عندما أصدر أول جريدة باسم «أبي نظارة»؟!

النقطة الثالثة: كاتب المقال هو جول باربييه JULES BARBIRE، فمن هو هذا الكاتب؟! سنجيب قائلين: جول باربييه، هو صاحب المطبعة، التي طبعت لصنوع مسرحيته الإيطالية «الزوج الخائن»؛[٢٥] أي إنه صديق لصنوع، وعلى أقل تقدير على علاقة عمل بصنوع، ومن المؤكد أن هذه العلاقة أنتجت المقالة السابقة، والاحتمال الأرجح أن هذه المقالة نُشرت أثناء وجود صنوع في باريس، ولم تُنشر في مصر، وقد حصلت عليها جانيت تاجر بصورة أو بأخرى، فأثبتتها في دراستها، ومن ثم نقلها د. نجم!

ومن الغريب حقًّا أن د. محمد يوسف نجم، رغم أهمية دراسته، إلا أنه لم يستطع الحصول على أية إشارة حقيقية في أي مرجع لم يكن صنوع مصدره الوحيد، كي يثبت من خلالها قيام صنوع بنشاط مسرحي في مصر! فكل ما ذكره د. نجم ما

[٢٤] راجع: جريدة «الزمان»، عدد ١٣٠، ٢٦ / ٦ / ١٨٨٣، نقلًا عن: د. أحمد المغازي، السابق، ص٨٨.

[٢٥] راجع: د. إبراهيم عبده، السابق، ص٢١٤. ومن الجدير بالذكر أن د. نجوى عانوس أعارتني صورة من نسخة مسرحية «الزوج الخائن»، فلها مني جزيل الشكر.

IL MARITO INFEDELE

commedia in un atto

Personaggi

Enrico. . . . . Negoziante Italiano
Zebeda . . . . Signora Levantina
Bull . . . . Negoziante Inglese
Me. Tamburon . . . . Locandiera
Mustafa. . . . . Suo Servo
Un Arpista . }
Un Violinista } . . . . che non parlano

ATTO UNICO

Sala all'Hôtel delle quattro Nazioni bene addobbata con una porta in fondo, e quattro laterali conducenti a camere da letto pei Viaggiatori

Scena I.

Mme Tamburon e Mustafa

TAMB. *Le Monsieur Anglais* il signor Anglese chi è arrivatò a mezzo giorno è sorti u no?
MUST. El mister Inglisi con el barba granda granda come el escopa, lui ancora in suo camera.
TAMB. Lui mangè in camere ou à *Table d'Hôte* abasso?
MUST. Lui fatto mangheria dentro il camera e mangiato khamse

غلاف مسرحية «الزوج الخائن».

هو إلا نقول من آخرين كتبوا عن صنوع، وتربطهم به علاقات؛ فمصادر الدكتور في دراسته عن صنوع كانت: كتاب د. إبراهيم عبده «أبو نظارة إمام الصحافة ...» وكتاب طرازي، وكتاب بول دوبنيير، ومقال السترداي ريفيو، ودراسة جانيت تاجر المعتمدة على مقال جاك شيلي!

وبمعنًى آخر إن جميع مصادر دراسة د. نجم عن مسرح صنوع هي كتابات كُتبت من خلال صنوع نفسه، وذلك على الرغم من أن د. نجم كان اعتماده الأساسي

في كتابه على جريدة «الأهرام» منذ صدورها![26] وهذا يعني أيضًا أنه لم يجد أية إشارة في هذه الصحيفة أو غيرها تدل على صنوع كمسرحي في مصر، وهذا ليس تقصيرًا من الدكتور؛ لأنه بذل جهدًا خارقًا في توثيق وتحقيق أغلب دراسات كتابه، ما عدا الدراسة الخاصة بمسرح صنوع!

وبالرغم من رأينا في هذه الدراسة إلا أن د. نجم شعر بعدم مصداقية صنوع في أقواله، وصرح بهذا الشعور قائلًا: «ذكر يعقوب صنوع في مذكراته أن أبويه واريا قبل ولادته أربعة أطفال لم يروا نور الحياة؛ ففزعت أمه إلى شيخ مسجد الشعراني، فأخبرها أنها سترزق بولد، وإن نذرته للدفاع عن الإسلام فسوف يعيش، وطلب إليها أن تكسوه من حسنات المؤمنين ليكون متواضعًا! وقد اعتمد الدكتور إبراهيم عبده، على هذا الخبر — الذي لا يعدو أن يكون تخريفة من تخريفات أبي نظارة الكثيرة — وجزم بأنه وُلد مسلمًا. ونحن نشك في هذا الخبر الغريب، ولا نعتمد على رواية رواها صنوع قاصدًا بها إلى توطيد قدمه في بيئة مسلمة.»[27]

ولو كان د. نجم عزف على هذا الوتر بصورة متأنية، لكان آمن بأن ما نقله عن مسرح صنوع وأثبته في دراسته ما هو إلا «تخريفة من تخريفات أبي نظارة الكثيرة»، ويا ليته أبان في دراسته عن هذه التخريفات الكثيرة، أو على أقل تقدير أشار إليها، ولكن للأسف، ذكر رأيه هذا في أحد هوامش الدراسة!

(١-٥) يعقوب لنداو

أول تأثير لدراسة د. محمد يوسف نجم كانت على يعقوب لنداو، عندما كتب عن مسرح صنوع في كتابه «دراسات في المسرح والسينما عند العرب» عام ١٩٥٨. ويعقوب لنداو عندما تحدث عن بدايات المسرح العربي في مصر في كتابه تحدث عن ريادة سليم النقاش

[26] يقول د. نجم: «كانت الصحف والمجلات المعاصرة المرجع الأول الذي رجعت إليه، وقد بحثت فيها عن الأخبار النقية، التي لا تحوي دعوة أو إعلانًا، وجمعت هذه الأخبار من صحف العصر ومجلاته. وأهمها جريدة «الأهرام» التي عاصرت حركة المسرح العربي في مصر منذ بدايتها، وقد قضيت عامًا كاملًا في دراسة الصحف والمجلات، واستخراج ما فيها من الأخبار المسرحية، أو المقالات النقدية.» د. محمد يوسف نجم، السابق، ص٩.

[27] د. محمد يوسف نجم، السابق، هامش ٣، ص٩٢.

المسرحية، منذ وصوله مع فرقته إلى مصر عام ١٨٧٦. وأيضًا تحدث عن دور أديب إسحاق ويوسف خياط في إتمام مسيرة هذه الفرقة بعد ذلك، متجاهلًا تمامًا وجود صنوع كمسرحي.[٢٨]

ثم وجدناه، وبدون أي تسلسل تاريخي منطقي، يتحدث — بعد هؤلاء الشوام — عن دور صنوع المسرحي في مصر عام ١٨٧٠، والسر في هذا الخلط راجع إلى أن لنداو عندما كان يكتب كتابه قرأ خبرًا في مجلة «روز اليوسف» عام ١٩٥٤، عن دراسة د. محمد يوسف نجم، فلم يتمكن من الاطلاع عليها، وعندما أنهى لنداو نسخ كتابه على الآلة الكاتبة، وقبل أن يشرع في نشره حصل على نسخة من دراسة د. نجم عام ١٩٥٦، فاستفاد منها في نطاق محدود — كما قال![٢٩]

وإذا نظرنا إلى هذا النطاق المحدود، سنجده يتركز في الجزء الخاص عن مسرح صنوع؛ حيث إن لنداو لم يأتِ في دراسته عن صنوع بأي جديد، إلا من خلال دراسة د. نجم. وهذا يدل على أن لنداو عندما أنهى كتابه في صورته الأولى كان معتمدًا فيه على ما بين يديه من مراجع موثقة، أكدت ريادة سليم النقاش، ولم تذكر أية إشارة عن صنوع كمسرحي![٣٠]

ولعل د. أحمد المغازي — مُترجم كتاب لنداو — رأى أن الكتاب لم يعطِ يعقوب صنوع حقه، فأضاف فقرات كثيرة في الهوامش، تنوعت بين الشرح والتفصيل والتأريخ، نقلها من كتاب د. إبراهيم عبده.[٣١] وبذلك أصبح الجزء الخاص بمسرح صنوع في كتاب لنداو نسخة مُصغرة من دراستي د. إبراهيم عبده، ود. نجم، دون أية إضافة!

---

[٢٨] راجع: يعقوب لنداو، «دراسات في المسرح والسينما عند العرب»، ترجمة: أحمد المغازي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢ [والكتاب كما جاء في المقدمة كُتب عام ١٩٥٨]، ص١٢٦–١٢٩.

[٢٩] راجع: يعقوب لنداو، السابق، المقدمة ص٢٧.

[٣٠] ومن الجدير بالذكر أن د. يوسف نور عوض ترجم الجزء الخاص بالمسرح العربي من كتاب لنداو مرة أخرى في عام ١٩٨٠، ولم يلتفت المترجم لهذا الخلط عند لنداو، عندما تحدث أولًا عن نشاط سليم النقاش وأديب إسحاق ويوسف خياط في مجال المسرح العربي في مصر، ثم تحدث ثانية عن نشاط صنوع المسرحي. وللمزيد، انظر: لنداو، «تاريخ المسرح العربي»، ترجمة د. يوسف نور عوض، دار القلم، بيروت، ١٩٨٠، ص٥٧–٥٩.

[٣١] انظر: يعقوب لنداو، السابق، ص١٣٠–١٣٣.

(٢) د. أنور لوقا

في نفس عام ١٩٥٨ ظهرت دراستان؛ الأولى عن صنوع كصحفي،[٣٢] أما الثانية، فهي التي تعنينا؛ لأنها عن صنوع كمسرحي. وقد كتبها د. أنور لوقا، تحت عنوان «حريم الخديو: نماذج لسخرية المسرح الشعبي من الطغاة: حوار ورسوم يعقوب صنوع». وأعلى هذا العنوان، جاء رسم لكتاب مكتوب عليه «ملعوب الحدق، وتمثيليات أخرى، تأليف يعقوب صنوع أبو نضارة». كما وجدنا أسفل عنوان الدراسة هذه العبارة: «نصوص مفقودة جمعها ويقدمها د. أنور لوقا».[٣٣]

والمُلاحظ على عنوان هذه الدراسة — أو المقالة — أنه جاء بصورة مثيرة للقارئ، من حيث الشكل؛ فالعنوان جاء وسط رسم لمشهد مسرحي، يُوحي بأنه لإحدى مسرحيات صنوع المُمثَّلة بالفعل، بل إن رسم الكتاب أعلى العنوان يوحي بأنه كتاب منشور لمسرحيات صنوع، ثم العبارة المثيرة أسفل العنوان، التي تُوحي بأن الدراسة ستتحدث عن نصوص مسرحية مفقودة لصنوع، كل هذا جاء في صفحة كاملة، استطاعت أن تمهد القارئ — قبل أن يقرأ الدراسة — لتقبل حقيقة مسرح صنوع.

ثم وجدنا د. أنور لوقا يبدأ دراسته بمقدمة أكثر إثارة، قائلًا: «ما أكثر الأغلاط المقصودة التي تملأ تاريخ مصر في القرن الماضي! إنها أغلاط تعمدها المؤرخون الرسميون للملكية البائدة، فقد أغفلوا من الوقائع الهامة ما ينبغي اليوم أن نزيح عنه الستار ونجلوه للبصائر والأبصار. فقد كان الرأي السائد إلى عهد قريب أن مصر ظلت تجهل فن التمثيل

---

[٣٢] وقد نشرها د. شوقي ضيف في كتابه «الفكاهة في مصر»، في فبراير ١٩٥٨. وهي تتحدث عن صنوع كصحفي فقط، دون الإشارة إلى أي نشاط آخر له. والدكتور في هذا الكتاب كان يعلق على أسلوب صنوع في محاوراته المنشورة في صحفه. وبالرغم من عدم وجود هوامش للجزء الخاص بصنوع، وبالرغم من عدم إشارة الدكتور لمصدر معلوماته عن صنوع، وكأنه اطَّلع بالفعل على صحفه؛ إلا أنه نقل كل كلمة في محاوراته من كتاب د. إبراهيم عبده «أبو نظارة إمام الصحافة الفكاهية»؛ والدليل على ذلك أن د. شوقي لم يأتِ بأية محاورة جديدة عما جاء في كتاب د. إبراهيم عبده من محاورات! هذا بالإضافة إلى خلطه في بعض الأسماء؛ فنجده ينقل شخصية «أبو الغُلب» لتصبح عنده «أبو القلب»! وللمزيد عن هذا الأمر، قارن بين الكتابين: د. شوقي ضيف، «الفكاهة في مصر»، سلسلة كتاب «الهلال»، عدد ٨٣، دار «الهلال»، فبراير ١٩٥٨، ص١١٠–١١٩، د. إبراهيم عبده، السابق، صفحات ٨٥–٨٧، ٩١–٩٢، ١٠١–١٠٥.

[٣٣] د. أنور لوقا «حريم الخديو: نماذج لسخرية المسرح الشعبي من الطغاة: حوار ورسوم يعقوب صنوع»، سلسلة «كتابي»، عدد ٧٦، يوليو ١٩٥٨، ص٩.



غلاف دراسة د. أنور لوقا.

حتى جاء شوقي فأسس في القرن العشرين مسرحنا العربي[٣٤] ... ونقب بعض الباحثين من ناحية أخرى عن مصادر المسرح المصري الحديث، فبدا لهم أن فرقة سليم النقاش

[٣٤] رغم أن د. أنور لوقا يزعم أن أحمد شوقي هو مؤسس المسرح العربي في مصر، وأن هذا الأمر هو الرأي السائد؛ إلا أننا نقول له: إن هذا الرأي لم يقل به أي ناقد أو مؤرخ إلا د. محمد غنيمي هلال وحده. ولم يقل د. هلال هذا الرأي بالمعنى الذي فهمه د. أنور؛ لأن د. هلال قصد أن أحمد شوقي مؤسس الأدب المسرحي العربي، وذلك عندما قال: «ظهرت مسرحية «مصرع كليوباترا» لشوقي عام ١٩٢٩، فكانت

اللبنانية هي أول فرقة مثَّلت الروايات باللغة العربية على أرض مصر. على أن هذين الرأيين يغفلان ذكر مسرحنا المصري الأول في العصر الحديث. إن مسرحنا الشعبي أقدم من أدب شوقي وأقدم من فرقة سليم النقاش، ولكن المؤرخين الرسميين للعهد البائد قد أهملوه تجنبًا في أكبر الظن لما احتواه من نقد اجتماعي وخلقي وسياسي يصيب إسماعيل، ويمزق هالة الإجلال والتمجيد التي حرصت على نسجها حول شخصيته الأقلام المرتزقة ... لا ينبغي أن نجهل اليوم أن مسرحنا الحديث قد نشأ نشأة وطنية خالصة؛ فقد أسسه في عام ١٨٧٠ ... أبو نضارة.»[٣٥]

والملاحظ على هذه المقدمة حماس كاتبها، الذي اكتشف أن المؤرخين وأصحاب الأقلام المرتزقة، في العهد الملكي البائد، تعمدوا إغفال ذكر صنوع في كتاباتهم التاريخية والأدبية؛ لذلك أراد الدكتور أن يكون المكتشف الأول لصنوع كمسرحي، متجاهلًا تمامًا دراسة د. إبراهيم عبده السابقة عليه بخمسة أعوام، ودراسة د. محمد يوسف نجم السابقة عليه بعامين!

وبالرغم من ذلك، ذكر الدكتور تفسيرًا جديدًا لعدم وجود صنوع كمسرحي في الكتابات المؤرخة للمسرح والأدب؛ وهو أن المؤرخين وأصحاب الأقلام المرتزقة تعمدوا تجاهل صنوع كمسرحي في كتاباتهم! ونرد على هذا الاحتمال، ونقول: هل كل من كتب عن ريادة سليم النقاش للمسرح العربي في مصر، ولم يذكر يعقوب صنوع، كان مؤرخًا وكاتبًا مرتزقًا؟!

وهل كل من كتب عن صنوع كصحفي «فقط»، ولم يذكره كمسرحي، كان أيضًا مؤرخًا وكاتبًا مرتزقًا؟! إذا كان كل هؤلاء مؤرخين ومرتزقين، فسنذكر للقارئ بعضًا منهم، ممن مروا علينا سابقًا، كي يحكم بنفسه على وصف الدكتور بأنهم مؤرخون وكُتَّاب مرتزقون، وهم: جرجي زيدان، محمد تيمور، د. طه حسين، أحمد أمين، خليل مطران، د. صبري السربوني، جورج طنوس، عبد العزيز البشري، علي الجارم، د. أحمد ضيف، عبد الرحمن صدقي، د. محمد غنيمي هلال.

بدء الأدب المسرحي الصحيح في لغتها الرفيعة، وفي كثير من الجوانب الفنية التي توافرت فيها بالقياس إلى ما سبقها من مسرحيات عربية.» د. محمد غنيمي هلال، «الأدب المقارن»، السابق، ص١٧٦.

[٣٥] د. أنور لوقا، السابق، ص١٠–١١.

ونحن نلتمس للدكتور العذر؛ لأن مفاجأة اكتشافه لنصوص صنوع المسرحية كانت كبيرة، جعلته يُدين تاريخ مصر بأغلاطه المقصودة، ويُدين جميع المؤرخين والكُتاب، وكأنه استقرأ كل شيء، واطلع على جميع الكتابات. والحقيقة أن د. أنور لوقا كان متسرعًا في أحكامه؛ لأنه إذا تأنى كان سيطلع على كتابات كُتبت عن صنوع كمسرحي، وفي العهد البائد الذي يُدينه، وهي الكتابات التي تأثرت بكتاب طرازي، وذكرناها سابقًا؛ وبناءً على ذلك نقول: ألم يكتب توفيق حبيب، وزكي طليمات عن مسرح صنوع؟ وألم تُنشر هذه الكتابات وغيرها في العهد البائد؟! ونقول أيضًا: ألم يكتب د. إبراهيم عبده عن مسرح صنوع في ثلاثة كتب، نُشرت أيضًا في ذاك العهد البائد؟!

وإذا كنا لمسنا العذر للدكتور على تسرعه في إصدار الأحكام بسبب حماسه، إلا أننا لن نلتمس له أي عذر أمام إغفاله حق الآخرين؛ فالدكتور أنور لوقا أوهم قراء هذه الدراسة بأنه أول مُكتشف لمسرح صنوع. والحقيقة أنه نقل أغلب دراسته من دراسات سابقة عليه ولم يُشر إليها؛ فالدكتور بعد مقدمته الحماسية ذكر تحت عنوان «كيف تألفت الفرقة الأولى؟» كافة تفاصيل تاريخ مسرح صنوع في مصر. وكل ما كتبه الدكتور في هذا التاريخ ما هو إلا إعادة صياغة لكل ما كتبه د. إبراهيم عبده، ود. محمد يوسف نجم، في هذا الشأن![٣٦]

وهناك دليل آخر على ذلك، ويتمثل في أن مقال جريدة «الأزبكية» الذي سبق وناقشناه وشككنا في وجوده؛ لم يذكره إنسان إلا جانيت تاجر، ولم ينقله وينشره بالعربية إلا د. نجم. والغريب أن د. أنور لوقا جاء بجزء منه دون أن يشير إلى مصدره! ولعل القارئ سيقول: ولماذا وضعنا احتمال النقل من جانيت ود. نجم، ولم نضع احتمال أن د. أنور حصل بالفعل على أصل المقال؟!

ولن نجيب على هذا السؤال؛ لأن د. أنور لوقا أجاب نيابة عنَّا قائلًا: «وإذا صدقنا مقالًا نشرته جريدة «الأزبكية» عام ١٨٧٣ لاستطعنا أن نلمس مدى شغف الجمهور المصري بالمسرح في تلك الأيام. فقد ورد في هذا المقال ... إلخ.»[٣٧] وتكفي عبارة «إذا صدقنا مقالًا نشرته جريدة الأزبكية» التي تدل على عدم اطلاعه على أصل المقال، وتدل أيضًا على أنه ينقل من آخر، دون الإشارة إليه!

[٣٦] قارن بين: د. أنور لوقا، السابق، ص١٢–١٦، د. إبراهيم عبده، السابق، ص٢٦–٣٣، د. محمد يوسف نجم، السابق، ص٨٠–٨٥.

[٣٧] د. أنور لوقا، السابق، ص١٧.

(٢-١) اللعبات التياترية

بعد ذلك بدأ د. أنور لوقا في الحديث عن نقطة جديدة في هذه الدراسة، قائلًا تحت عنوان «الفكاهة سلاح الشعب»: «... بالفكاهة والضحك يتميز مسرح يعقوب صنوع. وفيما يلي أربع من رواياته القصيرة: «ملعوب الحدق»، «عشق جمال هانم»، «شيخ الحارة»، «جُرسة إسماعيل». جمعناها من أعداد مجلته النادرة «أبو نضارة»، التي واصل إصدارها في باريس، ولم تدخل مصر إلا سرًّا، في غفلة من رقابة الحكومة. وهي سلسلة تصور لنا آخر أيام الخديو إسماعيل. لقد كان «أبو نضارة» يتردد على قصور إسماعيل، ويعرف الكثير من خفاياها، ويتسمع أصداء ما يضطرب في «الحريم» من حياة مستترة. ولم يمسك عن نقد هذا الوالي والتشهير بفساده، حتى بعد عزله وتشريده، فالرواية الأخيرة تتعقب إسماعيل في باريس. لهذه الصفحات إذن قيمة الوثيقة التاريخية؛ إذ إنها تذكر من تفاصيل العصر ما لم يرد في الكتب المتداولة، وما ينبغي أن يستعين به المؤرخون اليوم لتصحيح تاريخنا في القرن الماضي ... لقد كان يعقوب صنوع الصحفي والممثل فنانًا في نضاله. وينبغي اليوم أن نفسح له مكانًا، لا في تاريخنا السياسي فحسب، بل في تاريخنا الأدبي أيضًا. ولن يكون ذلك إلا بالوقوف على نصوصه الضائعة ونشرها بين أبناء هذا الجيل المتحرر.»[٣٨]

إذن الجديد في هذه الدراسة هو نشر نصوص أربع مسرحيات قصيرة من تأليف صنوع، سبق ونشرها صنوع في صحيفته، وإذا سألنا من أين أتى الدكتور بهذه النصوص أو هذه الصحف؟ سنجده باعتباره مُكتشف مسرح صنوع الأول يقول عن مسرحيات صنوع الاثنتين والثلاثين: «لم أجد في أوراق يعقوب صنوع بباريس إلا مخطوطًا يضم ست روايات باللغة العامية هي: «الضرتين»، «الصداقة»، «العليل وحلوان»، «الأميرة الإسكندرانية»، «أبو ريدة البربري»، «بورصة مصر». على أني وجدت في مخطوطين آخرين الترجمة الإيطالية والترجمة الفرنسية، وهي ناقصة، لرواية عنوانها «فاطمة»، اختفى مع الأيام نصها العربي. وقد كتب أبو نضارة في باريس رواية باللغة الفرنسية رأسًا عنوانها «بو لعلع»، ولكني لا أظن أنها أُخرجت على خشبة المسرح.»[٣٩]

---

[٣٨] د. أنور لوقا، السابق، ص١٨–٢٠.

[٣٩] د. أنور لوقا، السابق، ص١٦.

وإذا كان الدكتور يؤكد على أنه سافر بالفعل إلى باريس، من أجل اكتشاف مسرحيات صنوع! سنقول له: لماذا أغفلت ذكر من سافر قبلك وأتى ببراهين وأدلة قوية على سفره، ومقابلته لابنة صنوع، وأخذه منها معظم ما يخص والدها، وهو د. إبراهيم عبده؟! وإذا كان د. أنور سافر بالفعل، فلماذا لم يقل إنه وجد صحف صنوع وأخذ منها وهو في باريس، طالما أنه في هذه الدراسة سينشر مسرحيات نُشرت في هذه الصحف؟![٤٠]

وإذا تركنا هذا الموضوع ونظرنا في قول د. أنور لوقا السابق، ولم نعر اهتمامًا لنصيحته — بوجوب تصحيح التاريخ المصري في القرن الماضي، وإعادة كتابته مرة أخرى، بناءً على رواية صنوع «جُرسة إسماعيل» — سنجده يُحاول إيهام القارئ بأنه سينشر أربع مسرحيات لصنوع تثبت نشاطه المسرحي في مصر، وتثبت أنه مؤلفها، وتثبت أنها أُلفت وكُتبت ونُشرت في مصر؛ لأن الدكتور لم يُحدد هل أعداد صحف صنوع المنشور فيها هذه المسرحيات هي من أعداد الصحف الصادرة في مصر أم في باريس؟! والدكتور تعمد هذا الإيهام؛ لأنه لم يذكر تواريخ هذه الأعداد!

ولعل القارئ يسأل: ما الفرق بين وجود مسرحيات منشورة في صحف صنوع في مصر أو في باريس طالما المؤلف واحد، وهو صنوع؟ سنجيب ونذكر القارئ بأن أصول أعداد صحف صنوع في مصر مفقودة، وتم إعادة صياغتها مرة أخرى، كما بيَّنا ذلك سابقًا. أما أعداد صحف صنوع في باريس فلم يتم إعادة صياغتها، ووصلتنا في صورتها الأصلية المطبوعة!

وهنا سيسأل القارئ أيضًا: وما الضرر في إثبات وجود مسرحيات لصنوع منشورة في صحفه بباريس؟ سنجيب بقولنا: إن قيام صنوع بنشاط مسرحي وهو في فرنسا لا يهمنا؛ لأنه بذلك سيكون بدأ نشاطه المسرحي بعد سفره من مصر؛ وبذلك لا يصح اعتباره رائدًا للمسرح العربي في مصر، أو قيامه بنشاط مسرحي فيها!

[٤٠] الحقيقة أن د. أنور لوقا مُصرٌّ على عدم ذكر جهود الآخرين، وبالأخص د. إبراهيم عبده؛ لأنه في قوله السابق تحدث عن أمور تخص صحف صنوع، لم يتحدث بها حتى الآن إلا صنوع ومن بعده د. إبراهيم عبده، وهذه الأمور غير موجودة في الأعداد التي نشر منها د. أنور مسرحياته، ومن غير المعقول أن نقتنع بأن د. أنور سافر خصيصًا إلى باريس للحصول على مسرحيات وصحف صنوع، وهي موجودة أصلًا وعلى بعد خطوات منه، في مصر عند د. إبراهيم عبده، منذ خمسة أعوام، وكُتب عنها ثلاث دراسات منشورة على الأقل، قبل أن يكتب دراسته هذه!

وإذا قمنا بما كان يجب على د. أنور القيام به، من ذكر تواريخ مسرحيات صنوع الأربع المنشورة في دراسته، سنجد اثنتين في عام ١٨٧٨، وواحدة في عام ١٨٧٩، والأخيرة في عام ١٨٨٦؛[٤١] وهذا يعني أن يعقوب صنوع لم يكتب هذه المسرحيات في مصر، وبالتالي لم تُمثَّل في مصر أيضًا. ومن المفروض الآن بعد ذكر تواريخ هذه المسرحيات أن نسأل: لماذا أتى الدكتور بثلاث مسرحيات نُشرت في صحف صنوع على مدار عامين، ثم جاء بمسرحية رابعة، نُشرت بعدها بسبعة أعوام؟

ولكننا سنترك الإجابة عن هذا السؤال حاليًا، ونسأل سؤالًا آخر: لماذا أطلق د. أنور على النصوص المنشورة، اسم روايات قصيرة أي مسرحيات قصيرة؟! رغم أن يعقوب صنوع وضع لها اسم «اللعبات التياترية»، وهو المصطلح الصحيح؛ لأن هذه اللعبات عبارة عن مشاهد حوارية، كُتبت تبعًا لموقف الجريدة من حدث وقتي معين!

ولعل تسمية الدكتور كانت من فرط حماسه لاكتشاف هذه النصوص، فأراد نشرها على أنها مسرحيات![٤٢]

ومهما يكن من أمر طبيعة هذه النصوص، إلا أن الشك في نسبتها إلى صنوع، رغم نشرها في صحفه أمر جدير بالمناقشة؛ فقد وجدنا أن يعقوب صنوع بدأ نشر لعباته التياترية الموثقة،[٤٣] بعد سفره إلى فرنسا بفترة قصيرة. وهذه اللعبات كانت تأتيه من البلاد العربية إما بصورتها المنشورة في صحفه أو بعد قيامه بإعدادٍ لها. وبعد نشره لمجموعة من هذه اللعبات توهم أنه من كُتَّاب المسرح المصري، أو أنه أول من نشر أو

[٤١] نُشرت «ملعوب الحدق»، في جريدة «أبو نظارة زرقا»، عدد ١٦، ٣٠ / ١١ / ١٨٧٨، و«عشق جمال هانم» في عدد ١٩، ٢١ / ١٢ / ١٨٧٨، و(شيخ الحارة) في عدد ٤، السنة الثالثة، ١١ / ٤ / ١٨٧٩، و«جُرسة إسماعيل» في جريدة «أبو نظارة»، السنة العاشرة، عدد ٩، ١٠، ٣٠ / ١٠ / ١٨٨٦.

[٤٢] انظر هذه النصوص، في: د. أنور لوقا، السابق، ص٢٢–٥١.

[٤٣] لأننا وجدنا خمس لعبات تياترية منشورة في أعداد صحيفته الصادرة في القاهرة، المشكوك في صحتها، ولعل يعقوب صنوع — أو آخر — وضع هذه اللعبات أثناء إعادة صياغة أعداد الصحيفة، كما أوضحنا سابقًا. وهذه اللعبات هي: «القرداتي» منشورة في جريدة «أبو نظارة زرقا»، عدد ٤، ١٠ / ٤ / ١٨٧٨، «حكم قراقوش» منشورة في عدد ٥، ١٧ / ٤ / ١٨٧٨، «بالوظة أغا وعدالته» منشورة في عدد ٨، ٢٨ / ٤ / ١٨٧٨، «في الكُبانيَّة» منشورة في عدد ١٣، ٨ / ٥ / ١٨٧٨، «الدخاخني» منشورة في عدد ١٤، ١٠ / ٥ / ١٨٧٨.

لعبة «شيخ الحارة» كما جاءت في صحف صنوع.

أعدَّ هذا اللون المسرحي؛ فنصب نفسه رائدًا للمسرح المصري بأكمله. وهذا الوهم كان مقصودًا من قبل صنوع؛ لأنه إذا أوهم أهل فرنسا بأنه رائد للمسرح المصري سيعطي لنفسه مكانة مرموقة، هو في أشد الحاجة إليها ليبني عليها دورًا ونشاطًا له في فرنسا.

جرسة إسماعيل
قطعة تياترية مركبة من فصلين
أسماء اللاعبين
شخلعان وروحان وترجمان وزعفران جميعهن سراري إسماعيل
إسماعيل خالم مصر السابق وسبب مصايبها وحزنها.
راتب أميرال العساكر المصرية السابق وسبب فضيحتها وهتك عرضها.
[illegible] نائب مليان بإسماعيل وأمين صندوقه.
[illegible] رسول محكمة باريس ومعه كاتب وترجمان. [illegible]
— اللعب في مسكن إسماعيل [illegible] بباريس —
الفصل الأول في أوض إسماعيل
المنظر الأول . إسماعيل وراتب
إسماعيل . يا راتب يا أمير أسطول . إديني كاس كونياك تاني . لأن اليوم أخبارنا [illegible] . وإن ما صدقتش خذ اقرا الجورنال
راتب . أدي الكونياك اشرب وتجلى يا عزيز . وفرحني بأخبارك إن شاء الله قتلوا ملك الإنكليز . ووعدوا يخلعوا توفيق [illegible]
[illegible] منظرينه بباريس . [illegible] البنات عندنا هنا [illegible] الباله روبال . [illegible]
إسماعيل . ما تذكرليش اسم الباله روبال الملعون . [illegible] الكاتب [illegible]
راتب . [illegible] . الله يلعنه [illegible] يوم ما جانا . [illegible] . هكذا [illegible]
إسماعيل . [illegible] يا راتب [illegible] . [illegible] الكاتب [illegible] . أنا في عرضك [illegible] من شبكته . [illegible] . [illegible] مش [illegible] . لأن [illegible]

لعبة «جرسة إسماعيل» كما جاءت في صحف صنوع.

والدليل على ذلك أن يعقوب صنوع قبل أن ينشر أولى لعباته التياترية في صحفه بباريس؛ نشر «إعلانًا» في ٢٢ / ٩ / ١٨٧٨، قال فيه:

«المرجو من حضرات المُطَّلعين على صحيفتنا من إخواننا أهل القطر المصري الكرام وأصحابنا أهل سورية والعراق والجزاير والهند وتونس وساير البلاد العربية؛ أنَّ من



اعلان

المرجو من حضرات المطلعين على صحيفتنا من اخواننا اهل
القطر المصري الكرام واصحابنا اهل سورية والعراق والجزاير
والهند وتونس وساير البلاد العربية ان من يرغب
نشر نبذة مفيدة او نادرة لطيفة باي معنى كانت فليرسل
بها الينا الى عنواننا المحرر بذيله فاننا نبادر بادراجها
في الصحيفة ونتشكر فضل من يكرموا علينا بها وان شاء
ذكر اسمه او اخفاه فله الخيار في ذلك فاننا نصنع كمراده
على شرط اظهار ارادته اما بكتم اسمه او باشهاره

وهوذا عنواننا

Monsieur James Sanua Professeur.

. 45 Rue d' Enghien 45 . Paris.

يرغب نشر نُبذة مفيدة أو نادرة لطيفة بأي معنًى كانت فليرسل بها إلينا إلى عنواننا المحرر بذيله، فإننا نبادر بإدراجها في الصحيفة ونتشكر فضل من يكرموا علينا بها، وإن شاء ذكر اسمه أو أخفاه فله الخيار في ذلك، فإننا نصنع كمراده على شرط إظهار إرادته إما بكتم اسمه أو بإشهاره.»[٤٤]

وبفضل هذا الإعلان نشر صنوع أولى لعباته التياترية في صحفه بباريس في ٨ / ١٠ / ١٨٧٨. وهذه اللعبة لم يقم صنوع بتأليفها، بل قام بإعدادٍ لها؛ لأن موضوعها جاءه في خطاب من صعيد مصر. وفي ذلك يقول صنوع لأبي خليل: «إنما أنا التاني جاني جواب من الصعيد وفيه نادرة عجيبة يظهر منها أن الفلاح صبح جدع، فصنفت لك منها لعبة تياترية أدرجها في النمرة ذاتها وأدعيها التقدم والنجاح في جسارة الفلاح.»

[٤٤] جريدة «أبو نظارة زرقا»، النمرة السابعة، ٢٢ / ٩ / ١٨٧٨.

وبعد نشر اللعبة جاء هذا الحوار: «أبو خليل: يسلم فمك يابو نضارة آدي الحكايات اللي تتلذ منها أولاد بلدنا؛ لأنهم يشخصوها في البيوت ويحصل منها تأثير عظيم. أبو نضارة: أهو كلما أسمع نادرة أعملها لعبة بالصفة دي.»[٤٥]

واعتراف صنوع في هذا القول بأنه يتلقى النوادر من غيره يؤكد الشك في كتاباته المسرحية. مع ملاحظة أنه كان يخلط في أسماء هذه الكتابات؛ فتارة يُسميها لعبات، وتارة أخرى يُسميها نوادر أو محاورات.[٤٦] أي إن اللعبة التياترية عند صنوع تتساوى

[٤٥] جريدة «أبو نظارة زرقا»، النمرة التاسعة، ٨ / ١٠ / ١٨٧٨.

[٤٦] انظر اللعبات التياترية التي جاءت على شكل محاورات ونوادر، وأيضًا المحاورات والنوادر التي جاءت على شكل لعبات تياترية في أعداد صحف صنوع بباريس في: ٢١ / ١٢ / ١٨٧٨، و٧ / ٢ / ١٨٧٩، و١٦ / ٩ / ١٨٧٩.

مع النادرة والمحاورة. وبناءً على ذلك نقول إن اللعبة السابقة هي نفسها النادرة التي وصلته في الخطاب فقام بنشرها كما هي، دون أي مجهود كتابي منه.

هذا بالإضافة إلى أنه لم يقل في هذا المقام رغم مناسبته إنه مؤسس التياترات المصرية، كما ذكر بعد ذلك. فمن المنطقي عندما ينشر صنوع ولأول مرة إحدى لعباته — أو مسرحياته — في بيئة ثقافية جديدة عليه كباريس أن يذكر جهوده المسرحية السابقة في مصر؛ لما في ذلك من شهرة ومكانة يحتاجها صنوع في هذا الوقت بالذات! والحقيقة أن يعقوب صنوع لم يذكر جهوده المسرحية السابقة في مصر إلا بعد أن حصل من آخرين على عدة لعبات تياترية، هي التي شجعته على إيهام القراء بعد نشرها بأنه رائد مسرحي، ومن هنا أقحم موضوع هذه الريادة في صحفه ومذكراته.

النمرة السادسة
رحلة ابو نظارة زرقا الولي من مصر القاهرة الى باريز الفاخرة بقلم جمس سانو وامدرس لغات شرقية وغربية

ترويسة صحف صنوع قبل نشر اللعبات التياترية.

ودليلنا على ذلك أن الإعلان الذي كان السبب في نشر أول لعبة تياترية نُسبت إلى صنوع في صحفه بباريس؛ كان السبب أيضًا في نشر معظم اللعبات التياترية بعد ذلك! فقد كرر صنوع نشر هذا الإعلان في صحيفته ابتداء من ٢٢ / ٩ / ١٨٧٨ وحتى ١٤ / ١٠ / ١٨٧٩؛ أي ما يقرب من عام واحد، وطوال فترة نشر هذا الإعلان كانت اللعبات التياترية مستمرة في النشر من قبل صنوع، الذي نشر في هذا العام فقط ما يقرب من عشر لعبات تياترية.[٤٧] وفي أثناء هذا العام وجدناه يذكر اسمه في ترويسة الأعداد المشتملة على هذه اللعبات، هكذا «جمس سانوا المصري مؤسس التياترات العربية

[٤٧] ومنها «التقدم والنجاح»، «سلطان الكنوز»، «ملعوب الحدق»، «عصبة الأنجال»، «البارلمنتو المصري»، «الجهادي»، «شيخ الحارة»، «الواد». وهذه اللعبات منشورة في أعداد صحيفة «أبي نظارة» بباريس، في الفترة من ٨ / ١٠ / ١٨٧٨ إلى ٢٧ / ١٠ / ١٨٧٩.

في الديار المصرية.»[٤٨] رغم أنه قبل نشر اللعبات كان يذكر اسمه في الترويسة، هكذا «جمس سانوا مدرس لغات شرقية وغربية.»[٤٩]

ترويسة صحف صنوع بعد نشر اللعبات التياترية.

وأكبر دليل على شكنا في كتابة صنوع لهذه اللعبات أنه لم يستطع بعد هذا العام أن ينشر إلا أربعًا وعشرين لعبة تياترية طوال «ثلاثين سنة»، من عام ١٨٨٠ حتى عام ١٩٠٩.[٥٠] أي بواقع ثلثي لعبة في السنة! مع ملاحظة أن يعقوب صنوع نشر بعض اللعبات التياترية، وصرح بأن نصها من آخرين،[٥١] أي إنه قام بدور الناشر فقط!

والعجيب أن أسلوب ومنهج هذه اللعبات يتفق تمامًا مع أسلوب ومنهج باقي اللعبات المنسوبة إلى صنوع، ويصل هذا الاتفاق إلى درجة التماثل والتطابق التام، بل

[٤٨] انظر اسم يعقوب صنوع في مقدمة صحفه بباريس في الأعداد الصادرة في الفترة من ٢١ / ٣ / ١٨٧٩ إلى ٩ / ١٢ / ١٨٧٩.

[٤٩] انظر اسم يعقوب صنوع في مقدمة صحفه بباريس في الأعداد الصادرة في الفترة من ٢٢ / ٨ / ١٨٧٨ إلى ٢٢ / ٩ / ١٨٧٨.

[٥٠] ومنها: «الواد المرق»، «ستي وحيدة»، «جرسة إسماعيل»، «سقوط نوبار»، «يا للا بنا على السودان»، «تشكر الإنجليز»، «الحيل الإنكليزية»، «الخديو عباس والإنكليز الخساس»، «الأسد الأفريقي»، «انتصار السمر»، «فتح بربر»، «فتح الخرطوم»، «يا مسكين يا سوداني»، «النهارده يومكم»، «انتصار الفلاح»، «عدوان الإنكليز»، «كروجر وشامبرلين»، «من حرب الروس»، «مصائب مصر»، «مجادلة التماثيل»، «عزيز ومحروسة»، «العدالة الربانية»، «المسألة المصرية»، «انتظروا يا مصريين». وهذه اللعبات منشورة في أعداد صحف صنوع بباريس في الفترة من عام ١٨٨٠ إلى عام ١٩٠٩.

[٥١] انظر: جريدة «أبو نظارة زرقا»، لعبة «البارلمنتو المصري»، عدد ٢٥، ٧ / ٢ / ١٨٧٩، وجريدة «النظارات المصرية»، لعبة «زمزم المسكينة»، عدد ١، ١٦ / ٩ / ١٨٧٩، ولعبة «الواد المرق وأبو شادوف الحدق»، عدد ٩، ١٥ / ٤ / ١٨٨٠، ولعبة «ستي وحيدة أم نضارة بيضا»، عدد ١٠، ٦ / ٤ / ١٨٨٠.

إن معظم اللعبات التياترية المنشورة تتضمن أحداثًا تدور في القُرى والنجوع والمناطق النائية في مصر، ولم تكن أحداثًا عامة منشورة في الصحف، أو معروفة للجميع. أي إن هذه الأحداث لا يستطيع أن يكتب عنها إلا من شاهدها فقط، فكيف استطاع صنوع أن يشاهد هذه الأحداث ويكتب عنها بتفصيل دقيق في لعباته وهو في باريس؟!

انهي لجنابكم السامي بان ستي هانم اطلعتني على الجواب
الذي ارسلته لسيادتكم من منذ عشرة ايام فعجبني جدا
الا اني قلت لها ينبغي علينا بان نكتب لكم بالعربي الدارج
حتى ان الخاص والعام يمكنهم قرآة مراسلاتنا وفهمها
فلذلك من الان وصاعد لغتنا تكون هي الجاريه بين اولاد
البلد في مصر فالتمس من حضرتكم بان تدرجوا محاورتنا
هذه في رحلتكم الظريفه وتجعلوا لها رسم على كيفكم
وتيقنوا ان هذه النادره حصلت بالفعل وليست مخترعه
لقصد الهزل وقد شاهدناها عيانا ونحن في حريم
من حريمات فرعون اما ان سالتم عن جرنالكم

خطاب لبيبة هانم لصنوع المنشور في صحفه.

وإذا عدنا مرة أخيرة إلى دراسة د. أنور لوقا، سنجد أننا قد أجبنا على سؤالنا السابق، عندما قلنا: لماذا أتى د. أنور لوقا بثلاث مسرحيات نُشرت في صحف صنوع على مدار عامين، ثم جاء بمسرحية رابعة نُشرت بعدها بسبعة أعوام؟ وسنضيف إلى ذلك أن د. أنور لوقا، بسبب حماسه، لم يذكر أن محاورة «عشق جمال هانم» المنشورة في دراسته لم تكن من تأليف صنوع؛ لأن في عدد جريدة صنوع، المنشورة فيها هذه اللعبة، يوجد خطاب مُرسل إلى صنوع، من السيدة لبيبة هانم، مؤلفة نص المحاورة

— ولم يشر إليه الدكتور — تقول فيه: «ألتمس من حضرتكم بأن تدرجوا محاورتنا هذه في رحلتكم[٥٢] الظريفة وتجعلوا لها رسمًا على كيفكم، وتيقنوا أن هذه النادرة حصلت بالفعل وليست مخترعة لقصد الهزل وقد شاهدناها عيانًا ونحن في حريم من حريمات فرعون.»[٥٣]

وبالرغم من مناقشتنا لهذه الدراسة، فإن الفضل في نشر أول نصوص كاملة، في العالم العربي، تخص اللعبات التياترية، المنشورة في صحف صنوع، يعود فقط إلى د. أنور لوقا![٥٤] ومما يُحسب له أيضًا شعوره بمبالغات صنوع، عندما قال: «وقد لا يخلو حديث أبي نظارة عن نفسه من المبالغة، ولا سيما في التقدير بالأرقام من عدد جمهور حفلته الأولى إلى عدد الروايات التي ألَّفها ومثَّلها.»[٥٥]

(٣) دراسة أخرى

ومن الجدير بالذكر أن شغف د. أنور لوقا بنصوص مسرحيات صنوع لم يتوقف عند حدٍّ نشر بعض اللعبات التياترية في دراسته السابقة؛ بل أضاف إليها دراسة أخرى، في عام ١٩٦١،[٥٦] عن موضوعات مسرحيات صنوع الكبيرة. وهذه الدراسة الجديدة تُعتبر

[٥٢] المقصود بكلمة «رحلتكم» جريدة «أبي نظارة»؛ لأن يعقوب صنوع أطلق على صحيفته اسم «رحلة أبي نظارة زرقا الولي»، وأيضًا اسم «رحلة أبي نظارة زرقا» في الفترة من ٧ / ٨ / ١٨٧٨ إلى ١٣ / ٣ / ١٨٧٩.

[٥٣] جريدة «أبو نظارة زرقا»، عدد ١٩، ٢١ / ١٢ / ١٨٧٨.

[٥٤] علمًا بأن د. إبراهيم عبده تحدث عن هذه اللعبات، وعن أسلوبها، وقام بتحليل بعضها، ونشر أجزاء منها، ولكنه لم يقم بنشر أية لعبة بصورة كاملة. انظر: د. إبراهيم عبده، السابق، ص٤٨–٥٠، ٥٣، ٨٥–٨٧، ٩٠–٩٢، ١٠٣–١٠٥.

[٥٥] د. أنور لوقا، السابق، ص١٦.

[٥٦] قبل هذه الدراسة وفي عام ١٩٥٩، أشار د. علي الراعي لمسرح صنوع من خلال فقرتين صغيرتين ضمن مقالة منشورة. وقد ذكر الدكتور فيهما أنه اعتمد على كتاب د. محمد يوسف نجم. وفي نفس عام ١٩٥٩ كتب د. فؤاد رشيد مجموعة مقالات عن تاريخ المسرح العربي، نشرها في جريدة «المساء»، ثم جمعها ونشرها في كتاب مستقل عام ١٩٦٠. وفي هذا الكتاب تحدث الدكتور عن مسرح صنوع بصورة سريعة، معتمدًا على ما كتبه د. إبراهيم عبده، دون الإشارة إليه! وللمزيد، انظر: د. علي الراعي «لماذا تقوم النهضات المسرحية، ولماذا تختفي؟» مجلة «المجلة»، عدد ٣٠، يونية ١٩٥٩، ص٨٥–٩٠، د. فؤاد رشيد، «تاريخ المسرح العربي»، سلسلة كتب للجميع، عدد ١٤٩، فبراير ١٩٦٠، ص٢٠-٢١.

بحق دراسة رائدة، وإضافة جديدة؛ لأنها عرَّفت الثقافة العربية بملخصات وبعض التعليقات عن مسرحيات صنوع.

والحق يُقال إن د. محمد يوسف نجم أورد عدة ملخصات لبعض مسرحيات صنوع، ولكنه لم يوردها بصورة موسعة كما فعل د. أنور. وأيضًا وجدنا أن د. إبراهيم عبده لم يذكر أي ملخص لهذه المسرحيات في كتابه، ولكنه قال إنه حصل على معظم مخطوطات ومطبوعات مسرحيات يعقوب صنوع من ابنته «لولي». كما أورد قائمة شاملة بهذه المسرحيات، مع نُبذ بسيطة عنها، في ختام كتابه![٥٧]

أما دراسة د. أنور لوقا الجديدة، فقد بدأها بمقدمة أبان فيها حيرته وحذره، أمام غموض تاريخ يعقوب صنوع؛ فحيرته ظهرت أمام تكتم أصحاب الأقلام المؤرخة في العهد الملكي البائد. وقد ذكر ذلك في دراسته الأولى، وناقشناه في هذا الأمر.

أما حذره، فظهر أمام ما وجده في تاريخ صنوع، قائلًا إنه وجد «دعاية شخصية مليئة بالمبالغات، بثَّها أصدقاء يعقوب على صفحات جرائدهم ومجلاتهم الصغيرة. وفيها يتناولون بالإطناب والتمجيد فصول سيرة أملاها صاحبها عليهم في مناسبات مختلفة أو قدمها لهم مدبَّجة بقلمه نثرًا وشعرًا وحوارًا، أي في قوالب فنية مؤثرة، وبوحي من نفس يعقوب. ولسنا نعرض في هذا المقال الموجز لترجمة حياة ابن صنوع، وتصحيح ما راج من الروايات حولها، ولا نتصدى لدراسة مؤلفاته بجملتها، بل نقتصر هنا على التعريف بجزء مجهول من أعماله، ألا وهو مسرحه.»[٥٨]

وهكذا أوضح الدكتور شكوكه في تاريخ صنوع، ووصل إلى نتيجة عظيمة، تتمثل في أن يعقوب صنوع كتب تاريخه بنفسه، وبثَّه بين أصدقائه، الذين تناولوه ونشروه على أنه بأقلامهم! ولو كان الدكتور سار وراء هذا الخيط لكان وصل إلى ما وصلنا إليه. ولكنه وللأسف الشديد اتجه بدراسته إلى جهة أخرى مخالفة لشكوكه، أضافت بناءً جديدًا في صرح صنوع؛ فبالرغم من شك الدكتور في تاريخ صنوع، فإنه دعم هذا التاريخ بأساس كبير — وهو مخطوطات مسرحيات صنوع — أقام عليه الدارسون فيما بعد عدة بنايات شاهقة، في مدينة صنوع الوهمية!

[٥٧] انظر: د. محمد يوسف نجم، السابق، ص٨٥–٨٩، وأيضًا، د. إبراهيم عبده، السابق، ص٢١٤-٢١٥.

[٥٨] د. أنور لوقا، «مسرح يعقوب صنوع»، مجلة «المجلة»، عدد ٥١، مارس ١٩٦١، ص٥١-٥٢.

وفي داخل الدراسة، أكد د. أنور لوقا مرة ثانية نتيجته السابقة؛ بأن يعقوب صنوع هو المصدر الوحيد لكل من كتب عن تاريخه، قائلًا: «والمصدر الرئيسي لتلك الأخبار هو يعقوب صنوع نفسه. أدلى في باريس بأكثر من حديث عن مسرحه المصري الأول. روى قصته سنة ١٨٨٩ — أى بعد انقضاء تسعة عشر عامًا — عندما اشترك في مأدبة أصدقاء موليير DINER DES MOLIERISTES، ثم فصَّل تلك الذكريات في محاضرة شاملة دعته إلى إلقائها جمعية تعاون الأفكار LA COOPERATION DES IDEES سنة ١٩٠٢ أو فيما بعد ذلك. والمحاضرة الأخيرة بما حوته من التفاصيل سجل ثمين عن حياة هذا المسرح وموته. والحق أن جميع من حاولوا الكتابة عنه قد استمدوا معلوماتهم مما تيسر لهم من فقرات تلك المحاضرة النادرة. غير أن ندرة هذا النص لا ينبغي أن تدفعنا إلى تصديق كل ما جاء به، ناسين أنه من إنشاء الرجل الذي كان يعنيه أن يكتسب برواية جهاده وتجديده شهرة وتعظيمًا، وأنه حديث شيخ عن أيام شبابه، قد تتعثر ذاكرته فيستعين بالخيال.»[٥٩]

وإذا نحينا جانبًا تأكيد الدكتور على عدم تصديق كل ما جاء في تاريخ صنوع المسرحي، سنلاحظ أنه قام بتحقيق موسع لتاريخ محاضرة صنوع في جمعية تعاون الأفكار عام ١٩٠٢، تلك المحاضرة التي أكد على أنها المصدر الوحيد لكل من كتب عن صنوع كمسرحي.[٦٠] وبالرغم من دقة الدكتور في تحقيقه، إلا أنه وصل إلى نتيجة عظيمة، وللأسف لم يستغلها!

وهذه النتيجة نفهم منها أن يعقوب صنوع كان غير محدد في حديثه عن تاريخه المسرحي، فقد كان يخلط الأحداث والتواريخ بصورة غير منطقية! وإذا كان الدكتور لم يفسر نتيجته، إلا إننا نفسرها بقولنا: إن يعقوب صنوع كذب في أمر ريادته ونشاطه

---

[٥٩] د. أنور لوقا، السابق، ص٥٣.

[٦٠] يقول د. أنور لوقا في تحقيقه: «نشر يعقوب صنوع هذه المحاضرة في الصفحات ٩–١٦ من «حياتي نظمًا ومسرحي نثرًا» [وهو كتاب لصنوع]. وهذه الملزمة التي يجمع فيها المؤلف أهم ذكريات حياته قد طُبعت سنة ١٩١٢ إذا أخذنا بمطلع القصيدة وفيه ينبئنا الشاعر بأنه بلغ الثالثة والسبعين من العمر. وفي سياق تلك المحاضرة يذكر صنوع ص١٠ ليلة افتتاح مسرحه (رغم الاثنتين والأربعين سنة التي تفصل بيننا). فهل يصح حسابه؟ إنه يذكر أيضًا (في المحاضرة نفسها ص١٤) مأدبة أصدقاء موليير — التي أُقيمت سنة ١٨٨٩ — فيقول: «التي شهدتها منذ خمس وعشرين سنة.» مما ينقل تاريخ إلقاء المحاضرة إلى سنة ١٩١٤؛ أي بعد عامين من تاريخ وفاته!» د. أنور لوقا، السابق، هامش ٢ ص٥٣.

المسرحي في مصر! وبمرور الزمن لم يستطع أن يتخلص من هذه الكذبة، فأتبعها بأكاذيب كثيرة متلاحقة؛ مما جعله يخلط في أحداث وتواريخ هذا النشاط المزعوم!

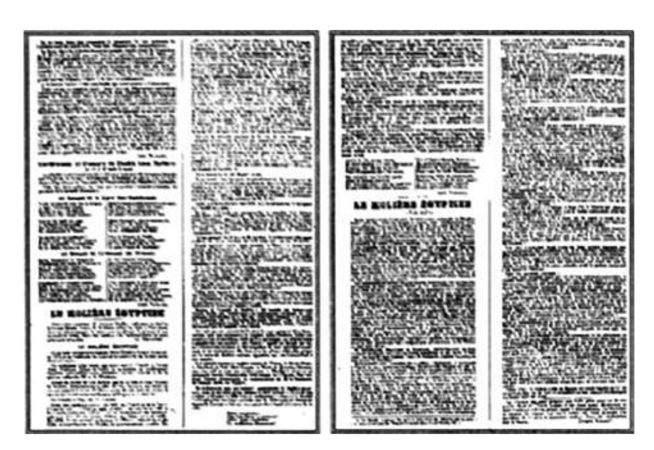
وإذا عدنا إلى قول الدكتور السابق، مرة أخرى، سنجده يؤكد على أن فقرات محاضرة تعاون الأفكار عام ١٩٠٢، هي المصدر الوحيد لكل من كتب عن مسرح صنوع. وعند هذا الموضع، قال: هذه المحاضرة «نقل عنها جاك شيلي J. CHELLY: LE MOLIERE EGYPTIEN واقتبست من جاك شيلي السيدة جانيت تاجر في مقالها LES DEBUTS DU THEATER MODERNE EN EGYPTE المنشور في «كراسات التاريخ المصري» سنة ١٩٤٩ بالعدد الثاني من السلسلة الأولى ص١٩٢–٢٠٧. وقد اعتمد الدكتور محمد يوسف نجم على هذين المرجعين الناقلين، وعلى الدكتور إبراهيم عبده الذي نقل أيضًا عن محاضرة يعقوب صنوع حديثًا سريعًا في كتابه «أبو نظارة إمام الصحافة الفكاهية المصورة وزعيم المسرح في مصر» بعنوان «الفنان المفتن».»[٦١]

وإذا تأملنا هذا القول جيدًا، وربطنا بينه وبين قوله السابق: «قد استمدوا معلوماتهم مما تيسر لهم من فقرات تلك المحاضرة النادرة»؛ سنجد أن د. أنور لوقا يحاول إيهامنا بأن كل الدارسين السابقين عليه نقلوا أجزاءً يسيرة عن تاريخ صنوع من الأصل النادر لهذه المحاضرة. وهذا يعني أنه اطَّلع على جميع هذه الدراسات، وحَكَم بأنها لم تأتِ بكافة تفاصيل هذا التاريخ! والحقيقة غير ذلك؛ فكما حاول من قبله د. نجم أن يوهمنا باطلاعه على أصل مقال جاك شيلي، حاول أيضًا د. أنور لوقا أن يوهمنا بهذا الاطلاع، بل وذهب إلى أبعد من ذلك؛ عندما أكد على أن أصل المحاضرة معه هو شخصيًّا!

والدليل على عدم اطلاع الدكتور على مقال جاك شيلي قوله السابق: «نقل عنها جاك شيلي J. CHELLY: LE MOLIERE EGYPTIEN» ... هكذا دون أي توثيق له؛ فلم يوضح هل هذا المرجع كتاب أم دراسة أم مقالة ... إلخ؟ مثلما فعل في بقية الدراسات، وخصوصًا دراسة جانيت تاجر، الذي اطلع عليها بالفعل، ونقل منها اسم مرجع جاك شيلي، ولو تأنَّى الدكتور قليلًا لكان استطاع الوصول إلى أصل هذا المرجع المنشور في صحف صنوع عام ١٩٠٦![٦٢]

[٦١] د. أنور لوقا، السابق، هامش ٣ ص٥٣.

[٦٢] انظر: JACQUES CHELLEY, LE MOLIERE EGYPTIEN، جريدة «أبو نظارة»، عدد٦، في شهر رجب سنة ١٣٢٤، وعدد ٧، في الشهر الحميدي المبارك سنة ١٣٢٤هـ (الموافق عام ١٩٠٦).



الصورة الكاملة لمقال جاك شيلي، كما نُشرت في صحف صنوع عام ١٩٠٦.

وعندما أكَّد لنا د. أنور لوقا بأن وثيقة تلك المحاضرة النادرة معه، توقعنا أنه سيتحفنا بأشياء جديدة لا نعرفها عن مسرح صنوع، أو على أقل تقدير سينشرها بصورة كاملة، تاركًا لنا الحكم على ما فيها من جديد! ولكنه هدم هذا التوقع بقوله: «فمن الحق علينا أن ننشر قسمًا من هذه الوثيقة، وتيسيرًا للقارئ المستقصي الذي يريد مناقشة التفاصيل.»[٦٣] أي إنه سينشر جزءًا من هذه الوثيقة، ولن ينشرها بصورة كاملة!

وتوقعنا أيضًا من الدكتور أن ما سينشره من أجزاء سيضيف لتاريخ صنوع جديدًا، ولكننا وجدنا الأجزاء المنشورة تتحدث عن: مشاركة صنوع في عروض الفرقتين الفرنسية والإيطالية عام ١٨٧٠، ثم وساطة خيري باشا لتقديم مسرحيته للخديو، ثم الحديث عن العرض الأول لفرقة صنوع وحضور كبار رجال الدولة مع ثلاثة آلاف مشاهد، ثم تكوين صنوع لفرقة محترمة ضمَّت فتاتين، ثم قيام هذه الفرقة بتمثيل ثلاث مسرحيات بقصر النيل أمام الخديو، الذي منح لقب «موليير مصر» لصنوع، وأخيرًا الحديث عن قيام الخديو بغلق مسرح صنوع.[٦٤]

---

[٦٣] د. أنور لوقا، السابق، ص٥٤.

[٦٤] راجع: د. أنور لوقا، السابق، ص٥٤–٥٥.

أى إن د. أنور لوقا لم يأتِ بجديد، بل ردَّد كل ما قاله الدارسون السابقون عليه![٦٥] فأين معلومات الوثيقة النادرة التي معه؟! ولماذا تهكم على الدارسين السابقين بأن ما قالوه ما هو إلا معلومات يسيرة من هذه الوثيقة؟! ولماذا لم ينشر الوثيقة بصورة كاملة؟! ولماذا نشر قسمًا منها؟

ومهما يكن من أمر إعادة د. أنور لما قِيل من قبل عن تاريخ مسرح صنوع، إلا أنه أضاف تأكيدًا جديدًا، بالنسبة لشكوكه حول هذا التاريخ، عندما قال: «ويختتم صنوع محاضرته بشيء من الفكاهة التي يتقنها، فيروي من الملابسات المضحكة التي صحبت نشأة مسرحه، وهي أخبار تحتمل الصدق والكذب»![٦٦] وبعد سرده لهذه الملابسات المضحكة، نجده يقول: «ولا ينبغي أن تبهرنا من خلال هذا الحديث الطلي هالة الروعة التي أحاط بها يعقوب صنوع بزوغ مسرحه»![٦٧]

وعندما بدأ د. أنور لوقا الجزء المهم من دراسته والخاص بنصوص مسرحيات يعقوب صنوع؛ وجدناه يبدأ من حيث انتهى د. نجم، عندما تساءل الأخير قائلًا: «فما الذي وصل إلينا من مسرحيات صنوع الاثنتين والثلاثين؟ هذا سؤال مُحير حقًّا.»[٦٨] وقد أجاب عليه د. أنور قائلًا: «وجدنا أخيرًا بين أوراق يعقوب صنوع في باريس نصوص ست مسرحيات عربية كاملة ما زالت مخطوطة، يضمها دفتر واحد، جميل النسخ. وهي بترتيب ورودها في هذا الدفتر: «بورصة مصر»، «العليل»، «أبو ريدة البربري ومعشوقته كعب الخير»، «الصداقة»، «الأميرة الإسكندرانية»، «الضرتين».»[٦٩]

ولنا على هذا القول، ملاحظتان: الأولى: وصف د. أنور لوقا لهذا الدفتر بأنه «جميل النسخ»، وكأن الدكتور في هذا الوصف يتعرف على خط صنوع لأول مرة، واصفًا إياه

---

[٦٥] قارن بين كل من: د. أنور لوقا، السابق، ص٥٤–٥٧، د. إبراهيم عبده، السابق، ص٢٥–٣٣، د. محمد يوسف النجم، السابق، ص٧٩–٨٥.

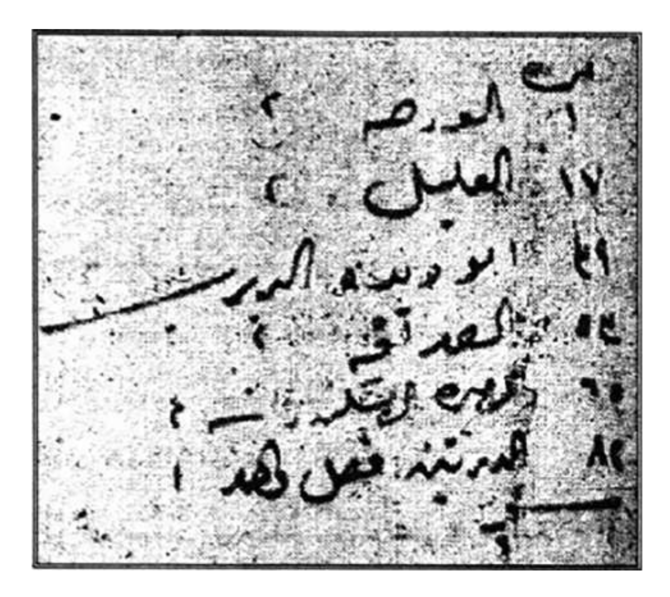
[٦٦] د. أنور لوقا، السابق، ص٥٥.

[٦٧] د. أنور لوقا، السابق، ص٥٧.

[٦٨] د. محمد يوسف نجم، السابق، ص٨٥.

[٦٩] د. أنور لوقا، السابق، ص٥٢-٥٣.

ومن الجدير بالذكر أن هذه المسرحيات أورد د. إبراهيم عبده إحصاءً لها في الجزء الخاص بمؤلفات صنوع المخطوطة والمطبوعة. وقد حصل عليها من «لولي» ابنة صنوع، قبل عام ١٩٥٣؛ أي قبل أن يحصل عليها — مرة ثانية — د. أنور لوقا بثماني سنوات. انظر: د. إبراهيم عبده، السابق، ص٢١٥.



الوثيقة الأولى.

بالجمال، ونسي الدكتور تمامًا أنه قرأ وتعرف على خط صنوع الحقيقي، عندما قرأه ونقل منه اللعبات التياترية المنشورة في دراسته الأولى؛ التي تثبت أن خط صنوع من الخطوط الرديئة! وسبق أن أثبتنا ذلك.

وهنا نسأل: لماذا وقع الدكتور في هذا التناقض؟! الحقيقة أن سبب التناقض كان الدفتر نفسه؛ لأنه جميل النسخ حقًّا! وهنا نسأل أيضًا: من هو صاحب هذا الخط الجميل، ومن هو صاحب هذا الدفتر؟! سؤالان كان من المفروض على د. أنور لوقا أن يطرحهما على نفسه؛ لأنه من أوائل من تعرفوا على خط صنوع الحقيقي، وأول من تطرق إلى هذا الدفتر جميل النسخ!

أما الملاحظة الثانية، فتتمثل في قيام د. أنور بنشر صورتين لوثيقتين ضمن دراسته، هما في واقع الأمر دليلان على عدم نسبة هذه المسرحيات إلى يعقوب صنوع؛ فالوثيقة الأولى كانت صفحة الغلاف، وهي «فهرس الدفتر المخطوط». ويُلاحظ القارئ على هذا الفهرس عدم وجود أية إشارة إلى اسم صاحب الدفتر، أو اسم المؤلف، أو حتى تاريخ الكتابة ... إلخ هذه الأمور التوثيقية والتسجيلية؛ كي نقتنع بنسبة هذا الدفتر إلى صنوع!



الوثيقة الثانية.

أما الوثيقة الثانية، فكانت أول صفحة داخل الدفتر المخطوط، وهي الصفحة الأولى من مسرحية «بورصة مصر»، وكنا نأمل أن نجد في هذه الوثيقة ما كنا نبحث عنه في الوثيقة الأولى، ولكن للأسف لم نجد أية إشارة تثبت أن هذا الدفتر بما فيه من مسرحيات «جميلة النسخ» يخص يعقوب صنوع!

وبالرغم من هذه الحقيقة إلا أن د. أنور لوقا نسب هذا الدفتر إلى صنوع، لا لشيء إلا لأنه جاء من ابنة صنوع «لولي»! والغريب أن هذه الابنة تُفرِّط في هذا الدفتر المخطوط، كي ينشره د. أنور، ويثبِّت به دعائم نشاط والدها كمسرحي في مصر! وفي الوقت نفسه لا تُفرِّط في مذكرات والدها المخطوطة للدكتور إبراهيم عبده، رغم نشرها بصورة شعرية! وكأنها تمنح ما تريده وتمنع ما تريده تبعًا لغرض ما في نفسها!

وقبل أن نترك دراسة د. أنور لوقا، نذكر رأيه في مسرحية «الضرتين»، تلك المسرحية التي تسببت في غضب الخديو إسماعيل على صنوع — تبعًا لأقوال صنوع نفسه. وعن هذه المسرحية يقول د. أنور: «إن أهم مسرحيات هذه المجموعة هي بلا شك رواية

«الضرتين»؛ لجرأة موضوعها الاجتماعي من ناحية، وللأزمة التي أثارتها في تاريخ هذا المسرح الناشئ. إنها المسرحية التي أعجبت الجمهور وأغضبت الخديو، إذا صدقنا عنها أقوال مؤلفها.»[٧٠] وبالرغم من شكوك د. أنور العديدة، إلا أنه وضع بذرة في أرض خصبة، أصبحت شجرة باسقة مثمرة … حتى الآن! وهذه البذرة كانت ملخصات مسرحيات الدفتر المخطوط!

(٤) نصوص صنوع المسرحية

أول من تلقى هذه البذرة ورعاها كان د. محمد يوسف نجم، عندما نشر مسرحيات هذا الدفتر لأول مرة عام ١٩٦٣، بعد أن اتصل بابنة صنوع.[٧١] والمسرحيات المنشورة هي: «بورصة مصر»، «العليل»، «السوَّاح والحمَّار»، «أبو ريدة وكعب الخير»، «الصداقة»، «الأميرة الإسكندرانية»، «الضرتين».[٧٢]

وتوقعنا من د. نجم أن يقوم بما لم يقم به د. أنور لوقا؛ أي يقوم بتحقيق هذه المخطوطات من حيث نسبتها إلى صنوع، ولكن للأسف لم يقم بذلك، وقام بتحقيق لهجات كلمات المخطوطة وتصحيحها إملائيًّا، وبالرغم من ذلك، فقد أدلى الدكتور

[٧٠] د. أنور لوقا، السابق، ص٦١.

[٧١] يقول د. نجم: «كان أول من اتصل بالسيدة لولي من الباحثين العرب هو د. إبراهيم عبده … إلا أن عناية الدكتور عبده كانت منصرفة إلى آثار صنوع الصحفية، ولذا لم يعنِ عناية كافية بنتاجه المسرحي. وبعد ذلك اتصل بها د. أنور لوقا، واطلع على المخطوطة التي تضم المسرحيات التي نشرناها في هذه الحلقة. وبعد عودته إلى مصر كتب دراسة ذات قيمة نشرها في مجلة «المجلة» … وتحدث فيها عن هذه المسرحيات؛ لذا بادرت إلى الاتصال بالدكتور لوقا، ورجوته أن يعد هذه المسرحيات للنشر في سلسلتنا هذه. فوعدني الدكتور … وانتظرت أن يفي الدكتور لوقا بوعده، ولكنه لم يفعل لأسباب لا أعرفها، فكلفت أحد أصدقائي المسافرين إلى باريس أن يتصل بالسيدة لولي ميلهو وأن يرجوها الإذن له بتصوير نسخة من المخطوطة. فتفضلت السيدة لولي مشكورة، وأذنت له بالتصوير.» د. محمد يوسف نجم، المسرح العربي: دراسات ونصوص: يعقوب صنوع «أبو نضارة»، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٣، ص(أ، ب).

[٧٢] انظر: د. محمد يوسف نجم، السابق، ص١–١٨٨. وقد قام الدكتور أيضًا بنشر مسرحية «موليير مصر وما يقاسيه» بعد هذه المسرحيات، وفي نهاية الكتاب، ص١٨٩–٢٢٢، ولكننا لم نذكرها؛ لأنها منشورة من قبل عام ١٩١٢.

بعبارات مهمة، لو استغلها بحق ولم يندفع وراء حماسه بسبب حصوله على نسخة من هذا الدفتر، ما كان نشر هذه النصوص، التي أصبحت مادة علمية للعديد من رسائل الماجستير والدكتوراه!

يقول د. نجم، بعد أن تحدث عن موضوعات المسرحيات المنشورة: «إذن هذه المسرحيات اجتماعية الموضوع. فأين المسرحيات السياسية التي كتبها صنوع والتي كانت سببًا في إغلاق مسرحه؟! يبدو لي أن السبب الأول في اضطرار صنوع إلى إغلاق مسرحه كان نشاطه السياسي الخاص وعلاقته بجمال الدين الأفغاني وحلقته وتأسيسه «محفل التقدم» و«جمعية محبي العلم» سنة ١٨٧٢.»[٧٣]

ومن الملاحظ على هذا القول حيرة د. نجم، أمام مسألة غلق مسرح صنوع؛ فلأول مرة نجد ناقدًا يقرُّ بأن يعقوب صنوع أغلق مسرحه بنفسه، ولم يكن هذا الغلق بأمر من الخديو — كما زعم صنوع. أما السبب المذكور لإغلاق المسرح، فقد ناقشناه من قبل، وأثبتنا عدم وجود علاقة بين الأفغاني وصنوع أثناء وجود صنوع في مصر، كما أثبتنا أيضًا عدم قيام صنوع بتأسيس «محفل التقدم»، أو «جمعية محبي العلم»! إذن يبقى السؤال مطروحًا: ما سبب إغلاق مسرح صنوع؟ الإجابة: لا يوجد سبب؛ لعدم وجود مسرح لصنوع أصلًا!

ولم تتوقف حيرة د. نجم عند مسألة غلق مسرح صنوع، بل تطرقت إلى النصوص المسرحية، التي بين يديه، والذي يقوم بنشرها؛ وذلك عندما قال: «لدينا مواقف من بعض المسرحيات التي تضمنتها المخطوطة، مقتبسة في مسرحيته الأخيرة [يقصد مسرحية «موليير مصر وما يقاسيه»]، وهذه المقتبسات تختلف اختلافًا واضحًا عن النص الذي بأيدينا، اختلافًا من الضد إلى الضد أحيانًا؛ ففي النص المقتبس في مسرحية «موليير مصر وما يقاسيه» من مسرحية «البورصة» نجد تهجمًا واضحًا على البورصة، بينما نجد في المسرحية الكاملة مدحًا للبورصة بل دعاوة لها. كيف نفسر ذلك؟ لا بد أن يكون صنوع قد غيَّر نصوص مسرحياته هذه، وفقًا للظروف المحيطة به آنذاك أو أنه كتب منها صورًا عدة منقحًا ومهذبًا، أو يكون قد عبث بنصوصها في تلك المسرحية التي أقدم على نشرها سنة ١٩١٢ حين كان يعيش آمنًا في باريس.»[٧٤]

---

[٧٣] د. محمد يوسف نجم، السابق، المقدمة، ص(هـ، و).

[٧٤] د. محمد يوسف نجم، السابق، المقدمة، ص(و، ز).

وهكذا اكتشف د. نجم أن النصوص المسرحية لم تكن صحيحة، ووضع عدة احتمالات، منها تغيير نصوص المسرحيات، أو تنقيحها وتهذيبها، أو العبث بها. ولكنه للأسف لم يضع الاحتمال الأكثر ترجيحًا؛ وهو أن هذه المسرحيات ليست لصنوع! الذي كان يتلقى المقالات والمحاورات من آخرين، وكان يعلن عن ذلك دائمًا في صحفه، وقد بيَّنا ذلك عند الحديث عن اللعبات التياترية. فلماذا لم نَقُلْ إن هذه المسرحيات جاءته أيضًا ضمن ما كان يتلقاه من آخرين، بسبب إعلاناته المتكررة في صحفه؟!

لزم نكتب على وجه الجورنال بان من
اراد الاشتراك فيه عن سنة ٨٠ يعني من اول عدد النظارات
فليرسل لطبيعنا للمسيو راجنو الذي عنوان محله على الجورنال
خمسه وعشرين فرنك والجورنال يرسل اليه في مغلف عند
صدوره وهكذا من يريد درج مقاله لطيفه او محاوره ظريفه في
النظارات المصريه فليرسلها لباريز الى العنوان ذاته .

إعلان صنوع في صحفه عن تلقي المقالات والمحاورات.

وأخيرًا يُدلي د. نجم برأيه في صنوع، قائلًا: «وأنا شخصيًّا بعد أن استقريت حياة صنوع، ودرست ما كتبه عن نفسه، أرى أنه يميل إلى المبالغة والتنفج، وخاصة أن أحاديثه تلك عن نفسه كانت في الأغلب أحاديث صحفية وخطبًا ألقاها خارج مصر، وفي وقت متأخر، وهو آمن من النقد والنقاد وممن يستطيعون أن يصوبوا كلامه إذا خرج فيه عن جادة الحقيقة والواقع.» [٧٥]

ولن نستطع الآن أن نرد على د. نجم ...! وإذا عاد بنا الزمن إلى عام ١٩٦٣، لكنا قلنا له: إذا كنت اعترفت أن لصنوع تخريفاتٍ كثيرة، وشككت في سبب غلق مسرحه، وأثبتَّ التلاعب في نصوص مسرحياته، وأثبتَّ مبالغاته ... إلخ. ماذا بقي لمسرح صنوع من مصداقية؟!

[٧٥] د. محمد يوسف نجم، السابق، المقدمة، ص(ز).

ولعل د. نجم طرح هذا السؤال على نفسه، بعد نشره لنصوص صنوع المسرحية، بعام واحد، فأجاب قائلًا: «... إن دراسة أوليات المسرح المصري لا بد من أن تتجه إلى فرقة سليم النقاش وأثرها، بعد أن تمر بمسرح يعقوب صنوع، الذي يبدو أنه مضى دون أن يعقب أثرًا، لا في تقاليده ولا في مسرحياته، لأسباب قد يكون منها أنه غرس في غير أوانه، أو أنه كان مسرحًا خاصًّا يؤمه الأمراء والأعيان وعِلْيَة القوم، أو أن مسرحياته كانت منبتة الصلة بالبيئة التي وُضعت لها.»[٧٦]

وللأسف لم يتتبع د. نجم نتيجته هذه. لو وضعها في صيغة سؤال، وطرحه على نفسه قائلًا: إذا كان مسرح صنوع له وجود حقيقي، وأنه أُغلق بالفعل عام ١٨٧٢، وأن إغلاقه كان بمحض إرادة صنوع، فلماذا لم تستمر فرقة صنوع بدون صنوع، كما حدث في مصر أيضًا وبعد أربع سنوات لفرقة سليم النقاش، عندما انسحب منها سليم، وتولاها أحد أعضاء فرقته، وهو يوسف الخياط؟! ولماذا لم تظهر فرقة مسرحية أخرى بعيدة عن صنوع، طالما أن صنوع وضع الأساس؟! ولماذا لم ينتشر أعضاء فرقة صنوع في ربوع مصر وقاموا بتكوين فرق مسرحية، كما حدث بالفعل لأول فرقة مسرحية عربية في مصر، وهي فرقة سليم النقاش؟! أسئلة كثيرة لا يستطيع أن يُجيب عليها أي إنسان؛ لأنها أسئلة عن شيء غير موجود، اسمه مسرح يعقوب صنوع!

وبالرغم مما سبق، وبالرغم من شكوك جميع من كتبوا عن صنوع من النقاد المحدثين، إلا أن مسرح يعقوب صنوع أصبح حقيقة موثقة ومنشورة بأيدي من شككوا فيه ...! فماذا تفيد شكوك د. إبراهيم عبده أمام كُتبه الستة الذي تحدث فيها عن صنوع كرائد مسرحي، بل وكتب بيده أول كتاب كامل باللغة العربية عن صنوع؟!

وماذا تفيد شكوك د. أنور لوقا أمام نشره لأول لعبات تياترية نسبها لصنوع؟! وأيضًا ماذا تفيد شكوكه أمام نشره لموضوعات وملخصات مسرحيات نسبها أيضًا لصنوع؟! وأخيرًا ماذا تفيد شكوك د. محمد يوسف نجم — المتخصص في تاريخ المسرح العربي — أمام دراسته عن تاريخ مسرح صنوع، وأمام نشره لأول نصوص مسرحية كبيرة نُسبت إلى صنوع أيضًا؟!

---

[٧٦] د. محمد يوسف نجم، «المسرح العربي: دراسات ونصوص: سليم النقاش»، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٤، المقدمة، ص(أ).

بالطبع لن تفيد هذه الشكوك؛ فقد أصبح لمسرح يعقوب صنوع مادة وفيرة منشورة ومتاحة للجميع! فأي دارس يُريد أن يتحدث عن مسرح صنوع فما عليه إلا أن يُحدد ماذا يريد؛ هل يريد أن يكتب عن حياة صنوع؟ هل يريد أن يكتب عن تاريخ مسرحه؟ هل يريد أن يكتب عن لعباته التياترية؟ هل يريد أن يكتب عن نصوصه المسرحية؟

كل هذه الموضوعات أصبحت مصادرها ومراجعها ومادتها الأساسية متوفرة الآن لجميع الدارسين. فبعد أن كنا نبحث في السابق عن كلمة واحدة تشير إلى صنوع كمسرحي، أصبحنا الآن لا نستطيع حصر الدراسات المنشورة عن مسرح يعقوب صنوع!

وقد لاحظنا أن الدراسات التالية، التي جاءت بعد دراسات د. إبراهيم عبده، د. أنور لوقا، د. محمد يوسف نجم؛ لم تستطع أن تخرج عما جاءوا به إلا في القليل النادر. وأية دراسة أرادت أن تخرج عنهم، لتضيف جديدًا، ما كان أمامها إلا أن تنقل منهم دون الإشارة إليهم، أو أن تُلفق معلومات تنسبها إليهم، أو أن تشطح في تفسيرات لأقوال لهم، أو تُرتب المعلومات بصورة مخالفة لما جاءت عندهم، أو أن تدرس نصوص اللعبات التياترية والنصوص المسرحية المنشورة؛ وهذا هو الجديد، وقد جاء في دراسات معدودة!

الفصل الثامن

مسرح يعقوب صنوع في الدراسات الحديثة

(١) عبد المنعم صبحي

أول دراسة كُتبت بعد نشر د. نجم لمسرحيات صنوع، كانت في أغسطس عام ١٩٦٣. كتبها عبد المنعم صبحي، تحت عنوان «يعقوب صنوع رائد المسرح القومي». وهذه الدراسة نقلت جميع صفحاتها من دراسات؛ د. إبراهيم عبده، د. أنور لوقا، د. محمد يوسف نجم، دون الإشارة إليها إلا في نقاط محددة فقط.[١] ولعل صاحب هذه الدراسة أراد أن يأتي بجديد كدليل على تفرده، وأيضًا لعدم اتهامه بالنقل المُطابق من الدراسات السابقة عليه؛ فأتى بأشياء جديدة نذكر بعضها!

قال صاحب الدراسة: «يقول الرحالة «بيتس» إن يعقوب صنوع كان ينتقل من قصر إلى قصر، ومن خان إلى خان؛ ليعلم أبناء الخديو والباشوات، من صبيان وبنات اللغات ... إلخ.» وعند اسم «بيتس» وضع هامشًا قال فيه: «بيتس: أحد الرحالة الإنجليز الذين زاروا مصر عام ١٨٧٩.»[٢]

ولنا أن نتصور تأثير هذا القول على أي دارس قرأ هذه الدراسة! فمن المؤكد أنه سيؤمن به، ويعتقد بأن هناك أحد الرحالة الإنجليز عرف يعقوب صنوع عن قرب وكتب

---

[١] انظر: عبد المنعم صبحي، «يعقوب صنوع رائد المسرح القومي»، مجلة «الكاتب»، عدد ٢٩، أغسطس ١٩٦٣، ص٩٩–١١٣.

[٢] عبد المنعم صبحي، السابق، ص١٠١.

عنه هذه المعلومات، هذا بالإضافة إلى تأثير وضع الأسماء الأجنبية في الدراسات العربية على القراء، خصوصًا الرحالة الأجانب. فمن هو «بيتس» هذا؟!

«بيتس» هو اسم لَفقَه كاتب الدراسة؛ ليوهم القارئ بسعة اطلاعه، وليأتي بجديد في دراسته هذه، رغم أنه نقل هذا الجزء بنصه من كتاب د. إبراهيم عبده، الذي قال: «ويصف محرر جريدة SATURDAY REVIEW طرائق العيش التي اتبعها أبو نظارة، فيقول إنه كان يتنقل من قصر إلى قصر ومن خان إلى آخر؛ ليعلم أبناء الخديو والباشوات من صبيان وبنات اللغات ... إلخ.»[٣]

ولم يكتفِ عبد المنعم صبحي بذلك، بل وجدناه يقوم بإثبات أقوال لآخرين لم تأتِ في دراساتهم؛ فمثلًا وجدناه يُدلل على سبق صنوع لإنشاء المسرح العربي قبل اللبنانيين بفقرة كبيرة، أشار إلى أنه اقتبسها بنصها من كتاب د. محمد يوسف نجم «المسرحية في الأدب العربي الحديث»، وبالرجوع إلى الكتاب لم نجد هذه الفقرة، ولا نعلم من أين أتى بها عبد المنعم صبحي![٤]

كما وجدناه أيضًا يقول: «وكما يقول الناقد الفرنسي «جان لويس بارو» إن قضية إنشاء مسرح عربي في ذلك الوقت كانت مسألة في غاية الصعوبة، لم يستطع أن يضطلع بمهامها غير يعقوب صنوع وحده ... إلخ.»[٥]

ولنا أن نتصور أيضًا تأثير مثل هذا القول الذي يأتي من ناقد فرنسي عن صنوع، بالإضافة إلى تأثيره على القارئ، عندما يعلم أن هناك ناقدًا أجنبيًّا تحدث عن صنوع وقت إنشائه للمسرح في مصر! والحقيقة أن هذا القول لم يكن لأي ناقد أجنبي، بل هو رأى د. إبراهيم عبده، عندما ذكره في كتابه![٦]

ولم يكتفِ عبد المنعم صبحي بما سبق، بل أضاف — إلى دراسات مسرح يعقوب صنوع — مصدرًا مهمًّا كتبه يعقوب صنوع ونشره في مصر، وقد ذكره الدارس هكذا: ««حياتي نظمًا ومسرحي نثرًا»، يعقوب صنوع، القاهرة ١٨١٢»!

[٣] د. إبراهيم عبده، «أبو نظارة إمام الصحافة ...» السابق، ص٢٣.

[٤] انظر: عبد المنعم صبحي، السابق، ص١٠٢.

[٥] عبد المنعم صبحي، السابق، ص١٠٣.

[٦] انظر: د. إبراهيم عبده، السابق، ص٢٦–٢٧.

وهذا المرجع أيضًا له تأثير هدام على القارئ، وذلك عندما يعلم أن يعقوب صنوع نشر قصة حياته «باللغة العربية»، ومكان النشر «القاهرة»، والزمن عام ١٨١٢! وهذا المرجع لا يمكن أن يكون جاء في الدراسة من قبيل الخطأ المطبعي؛ لأنه تكرر مرتين.[٧] والحقيقة أن هذا المرجع نُشر باللغة الفرنسية وفي باريس عام ١٩١٢، وذكره من قبل د. إبراهيم عبده، ود. أنور لوقا، هكذا: MA VIE EN VERETS THEATRE EN PROSE![٨]

وبعد كل هذا، اختتم عبد المنعم صبحي حديثه عن صنوع قائلًا: «واليوم ونحن نحيي ذكرى مرور ١٢٤ عامًا على مولد يعقوب صنوع، لا بد وأن نذكر أعماله المسرحية، ودوره في إنشاء المسرح العربي. ونذكر دوره في الصحافة والأدب، وبشكل عام نذكر دوره كرائد من رواد النهضة الثقافية الوطنية المعاصرة التي لعبت دورها جنبًا إلى جنب مع الحركة الوطنية التي ناضلت الاستعمار والإقطاع لتحقيق الاستقلال الوطني. وإنه لجزء أساسي من ثورتنا الثقافية، التي نسعى لتحقيقها اليوم، أن نحيي كل التراث الوطني، ولنحقق مزيدًا من التقدم الفكري والأيديولوجي، لنعكس التطورات التي تمَّت وتتم في بلادنا مع انتصارات الثورة الاشتراكية وتقدمها.»[٩] وهكذا أصبح لصنوع ذكرى يتم الاحتفال بها، كرائد للنهضة الثقافية الوطنية في مصر!

(٢) فاروق عبد القادر

في عام ١٩٦٥ كتب فاروق عبد القادر دراسة عن فجر المسرح العربي، تناول فيها إشارة عبد الرحمن الجبرتي، عن مسرح الحملة الفرنسية بالأزبكية، في كتابه «عجائب الآثار في التراجم والأخبار»، كأول إشارة عن المسرح الحديث. ثم تطرق بعد ذلك إلى إشارة إدوارد وليم لين، عن فرقة المحبظاتية، ومن ثم قال: «وتصمت المراجع بعد ذلك، فلا نكاد نجد فيها شيئًا يُذكر. وعلى هذا الأساس نستطيع أن نحدد بداية المسرح العربي في مصر بسنة ١٨٧٠ حين ارتفعت الستار للمرة الأولى في مسرح يعقوب صنوع (حسب رواية صنوع نفسه).»[١٠]

---

[٧] انظر: عبد المنعم صبحي، السابق، ص١٠٣، ١٠٤.

[٨] انظر: د. إبراهيم عبده، السابق، ص١٧، د. أنور لوقا، «مسرح يعقوب صنوع»، السابق، ص٥١.

[٩] عبد المنعم صبحي، السابق، ص١١٣.

[١٠] فاروق عبد القادر، «فجر المسرح العربي»، مجلة «المسرح»، عدد ٥، مايو ١٩٦٤، ص٥١.

وقيمة هذا القول تتمثل في أن الكاتب لم يجد في المراجع القديمة أية إشارة تثبت وجود مسرح صنوع، إلا أقوال صنوع نفسه عن مسرحه، على الرغم من أنه وجد إشارات مسرحية قبل سنة ١٨٧٠ بسنوات عديدة!

ثم نجد الكاتب بعد ذلك يتحدث عن دور مارون النقاش، ثم القباني، حتى يصل إلى صنوع، فيقول: «قد أصبحت شخصية صنوع — على أقلام الكُتاب والدارسين — أقرب إلى الشخصية الأسطورية؛ فقد دخل — أو أُدخل — مجال تاريخ الكفاح الوطني المصري، وردد الكُتاب قضية مؤداها أن الخديو إسماعيل قد أغلق مسرحه؛ لأنه تعرض فيه لقضايا سياسية.»[١١]

وهنا نلاحظ أن الكاتب؛ أولًا: لا يوافق الدارسين السابقين، ممن كتبوا عن صنوع، عندما جعلوه شخصية أسطورية! ثانيًا: شكه في تاريخ صنوع؛ فلم يحدد هل دخل صنوع في التاريخ بصورة طبيعية، أم أُدخل بفعل فاعل؟! ثالثًا: عدم اقتناعه بغلق مسرح صنوع بسبب تعرضه للقضايا السياسية، وللأسف لم يهتم الكاتب بالأمرين الأول والثاني، واهتم فقط بالأمر الأخير!

وهذا الأمر، الذي يخص إغلاق مسرح صنوع، ناقشه فاروق عبد القادر بصورة منطقية، عندما سرد من التاريخ بعض الحقائق السياسية، مثل بذخ الخديو إسماعيل، وإرهاقه لشعبه بفرض الضرائب، وأيضًا الاستدانة، ومن ثم المطالبة بالحياة النيابية … إلخ! وهنا وجدناه يقول: «أين يقف مسرح يعقوب صنوع من هذا كله؟ إن النصوص المنشورة له وجميعها تُنشر لأول مره تشير إلى الإجابة، وهي على أقل تقدير تثير الشك.»[١٢]

وهنا يبدأ الكاتب في دراسة سريعة لنصوص مسرحيات صنوع، ويؤكد مقولة د. نجم — من خلال دراسته — بأن يعقوب صنوع قد غيَّر أو عبث بنصوص مسرحياته! ويصل بذلك إلى نتيجة، يقول فيها: «إن أي تصور سياسي يُلصق بمسرح يعقوب صنوع إنما هو تصور وهمي لا يستند إلى أساس. أغلب الظن أن أسبابًا مادية هي التي أدت به إلى إغلاق مسرحه.»[١٣]

[١١] فاروق عبد القادر، السابق، ص٥٤.

[١٢] فاروق عبد القادر، السابق، ص٥٤.

[١٣] فاروق عبد القادر، السابق، ص٥٥.

ورغم قصر هذه الدراسة، إلا أنها أول دراسة لنصوص صنوع المسرحية، المنشورة من قبل د. نجم. وقد وصل صاحب الدراسة إلى نفي أسباب غلق مسرح صنوع، المعروفة للجميع! وهذا الأمر يُحسب لصاحب هذه الدراسة؛ لأنه تأكيد آخر لنفس النتيجة التي وصل إليها د. نجم من قبل!

(٣) زكي طليمات

علمنا فيما سبق أن زكي طليمات لم يعترض على قول محمد تيمور، بريادة سليم النقاش، دون أي ذكر عن صنوع، عندما كتب طليمات مقدمة كتاب تيمور «حياتنا التمثيلية»، ثم وجدناه في عام ١٩٤٦ يكتب مقالة ويذكر فيها ريادة صنوع المسرحية، متأثرًا بكتاب طرازي «تاريخ الصحافة العربية»، كما مرَّ بنا! ولكن في سبتمبر ١٩٦٥ وجدنا زكي طليمات ينشر كتابًا — في الكويت — بعنوان «التمثيل ... التمثيلية ... فن التمثيل العربي».

وفي هذا الكتاب تحدث طليمات عن مسرح صنوع، من خلال مقالته السابقة، وأيضًا من خلال دراسات بعض الدارسين — خصوصًا كتاب د. محمد يوسف نجم — دون الإشارة إلى هذه الدراسات.[١٤] ولم يأتِ طليمات بجديد عن صنوع، إلا في فقرة قال فيها: «وألف «أبو نضارة» فرقة من الشباب، هواة المسرح، تولى هو تدريبهم وقيادتهم؛ فكان للفرقة مديرها، وكاتب مسرحياتها، ومخرجها، وممثلها الأول. وظلَّت هذه الفرقة التي أطلق عليها اسم «فرقة الكوميدي» تعمل من ١٨٧٠–١٨٧٢ على «مسرح الكوميدي»، وقدَّمت خلالها حوالي ثلاثين مسرحية، بعضها من خمسة فصول، والبعض الآخر من فصل واحد، ثم توقفت عن العمل بعد ذلك. وهناك رأى يؤكد أن السبب في توقف الفرقة ثم تسريح أعضائها هو أن «أبو نضارة» تناول في إحدى مسرحياته نقد حالة اجتماعية خاصة، لعلها مسألة تعدد الزوجات، فحسب الخديو إسماعيل حاكم البلاد والمتصرف في أمورها أنه هو المقصود بهذا النقد، فكان أن أصدر أمرًا بنفي «أبو نضارة»، فسافر إلى باريس تاركًا فرقته التمثيلية تختفي على مهل.»[١٥]

---

[١٤] قارن بين: زكي طليمات، «التمثيل ... التمثيلية ... فن التمثيل العربي»، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٦٥، ص١٢٤، ١٢٥، د. محمد يوسف نجم، «المسرحية في الأدب العربي الحديث»، السابق، ص٨٠، ٨١.

[١٥] زكي طليمات، السابق، ص١٢٣، ١٢٤.

ولنا على هذا القول، عدة ملاحظات:

أولًا: قول طليمات بأن اسم «فرقة الكوميدي» هو الاسم الذي أُطلق على فرقة صنوع المسرحية؛ لا أساس له من الصحة؛ لأن هذا الاسم لم يُطلق على هذه الفرقة، ولم يقل بذلك أي دارس سابق، حتى صنوع نفسه لم يطلق هذا الاسم على فرقته!

ثانيًا: قال طليمات إن فرقة صنوع مثَّلت على مسرح الكوميدي. وعند اسم هذا المسرح وضع هامشًا قال فيه: «وهو غير المسرح الذي أنشأه «بونابرت» عام ١٧٩٩،[١٦] إذ أقامت الحكومة هذا المسرح الجديد، وتم افتتاحه يوم ٤ / ١ / ١٨٦٩؛ أي قبل افتتاح «دار الأوبرا» التي بُنيت في نفس العام ولكنها افتتحت في نوفمبر ١٨٦٩.»[١٧] وهذا التحديد يعني به طليمات «مسرح الكوميدي الفرنسي»، وأمام هذا الأمر نقول أيضًا: لم يقل أي إنسان بأن فرقة يعقوب صنوع مثَّلت على هذا المسرح، هذا بالإضافة إلى أن مسرح الكوميدي الفرنسي، لم تُمثَّل عليه في ذلك الوقت أية مسرحية باللغة العربية، وأخيرًا نقول إن هذا المسرح تم افتتاحه في ٤ / ١ / ١٨٦٨.[١٨]

ثالثًا: قول طليمات بأن يعقوب صنوع تم نفيه بسبب مسرحه؛ قول غير دقيق؛ لأنه نُفي — تبعًا لأقواله وأقوال جميع من كتبوا عنه — بسبب إصداره لصحيفة «أبي نظارة» وهجومه فيها على الخديو إسماعيل.

رابعًا: قول طليمات بأن يعقوب صنوع ترك فرقته تختفي على مهل؛ لا أساس له من الصحة، وقد ناقشنا هذا الاحتمال سابقًا.

وبالرغم مما سبق، إلا أن ما جاء في هذا الكتاب عن مسرح صنوع كان له تأثير كبير في دول الخليج العربي؛ لأن هذا الكتاب كان أول كتاب منشور باللغة العربية عن

[١٦] ويقصد به «مسرح الجمهورية»، وعن هذا المسرح يقول محمد سيد كيلاني في كتابه «في ربوع الأزبكية»، دار العرب للبستاني، ط١، ١٩٥٨، ص١٠٨: «أنشأ نابليون مسرحًا ضخمًا بوجه البركة مُثلت فيه الروايات باللغة الفرنسية ترفيهًا عن الجنود وتسلية لهم. ولكن هذا المسرح دُمر خلال ثورة سنة ١٧٩٩، فأعاد الجنرال مينو بناءه من جديد، وأطلق عليه «مسرح الجمهورية» وكان موقعه بالقرب من شارع غيط النوبي الآن.»

[١٧] زكي طليمات، السابق، هامش ٤ ص١٢٣.

[١٨] انظر: د. سيد علي إسماعيل، «تاريخ المسرح في مصر في القرن التاسع عشر»، السابق، ص٣٧–٤٠.

المسرح العربي في دولة الكويت، التي تُعتبر رائدة في مجال المسرح في منطقة الخليج، وأيضًا كان هذا الكتاب أول مقرر دراسي على طلاب أول معهد مسرحي في الكويت ودول الخليج؛ لأن زكي طليمات كان يُدرسه على طلاب مركز الدراسات المسرحية بالكويت. وقد آمن طلاب هذا المركز بكل ما جاء في الكتاب! هؤلاء الطلاب الذين أصبحوا الآن رواد الحركة المسرحية في دول الخليج العربي.[١٩]

(٤) عبد الحميد غنيم

إذا نظرنا نظرة عامة على جميع الدراسات والمقالات السابقة، التي تحدثت عن يعقوب صنوع؛ سنلاحظ خلوها من وجود كتاب كامل عن مسرحه! وأول من قام بهذا الأمر كان عبد الحميد غنيم، عندما كتب كتابه «صنوع رائد المسرح المصري» عام ١٩٦٦.[٢٠] وهذا الكتاب استطاع صاحبه أن يعتمد فيه على معظم الدراسات السابقة عليه، سواء أشار إليها، أو لم يشر، ورغم ذلك فهناك نقاط محددة، قام صاحب الكتاب بتفسيرها بصورة لم يقم بها أصحاب الدراسات السابقة.

فمثلًا عندما نقل عبد الحميد غنيم من كتاب د. إبراهيم عبده محاولات الخديو إسماعيل قتل صنوع، وجدناه يقول: «أعتقد أن ما ذكره صنوع بشأن محاولة الخديو اغتياله، لم يكن سوى مجرد توهمات وتخيلات كان يحاول بها تضخيم مركزه، وتفخيم ما قام به من عمل، لتتجه إليه الأنظار وتشير إليه الأيدي، وبذلك يكتسب الرأي العام

[١٩] وللمزيد عن تأثير هذا الكتاب في مركز الدراسات المسرحية بدولة الكويت، وأيضًا تأثيره على طلاب دول الخليج العربي، ممن التحقوا بهذا المركز؛ انظر: د. سيد علي إسماعيل، «تاريخ المعهد المسرحي بدولة الكويت (١٩٦٤–١٩٩٩)»، دار قرطاس للنشر، الكويت، ص٢١–٧٧.

[٢٠] سبق هذا الكتابَ كتابٌ آخر كتبه السيد حسن عيد. وفي جزء منه تحدث عن مسرح صنوع وما صاحبه من نقد معاصر، وصاحب الكتاب لم يأتِ بجديد فيه؛ فقد نقل جميع الأجزاء من الدراسات السابقة، خصوصًا دراسات د. إبراهيم عبده، د. محمد يوسف نجم، د. أنور لوقا. وكان الكاتب يشير إلى نُقوله منها في أضيق الحدود، وفي أكثر المواضع كان لا يشير. وللمزيد عن هذه الدراسة، انظر: السيد حسن عيد، «تطور النقد المسرحي في مصر»، الدار المصرية للتأليف والترجمة، نوفمبر ١٩٦٥، ص١١–١٥، ٦٩–٨٤.

معه، عندما يُعلن على الملأ أن خصمه ليس فردًا عاديًّا، بل الخديو بكل ما لديه من قوة.»[٢١]

وتفسير الكاتب لهذه المحاولات بأنها من توهمات وتخيلات صنوع؛ تفسير غير دقيق؛ لأن يعقوب صنوع في حديثه عن هذه المحاولات لم يكن يسرد ظنونًا أو أوهامًا أو تخيلات، بل كان يسرد وقائع لها أكثر من دليل. فصنوع يقول عن محاولات اغتياله من قبل الخديو إسماعيل: «بينما كنت أتنزه في شبرا مساء أحد أيام مايو سنة ١٨٧٨ خارج مدينة القاهرة بصحبة عجوز فرنسي اسمه الكابيتين جيرار؛ انقض عليَّ أحد زبانية الخديو وطعنني بسكين، فسقطت على الأرض، بينما جرى الكابيتين جيرار خلف الطاعن وهو ينادي رجال الشرطة ليقبضوا عليه، بيد أن رجال الشرطة تركوه يهرب حسب التعليمات … ولما فشلت تلك المحاولة تلتها أخرى؛ فبينما كنت أقرع باب منزلي حوالي منتصف الليل دوَّى صوت طلق ناري، ومرَّت الرصاصة على بعد سنتمتر واحد من رأسي. إن الثقب الكبير الذي تركته في الباب ما زال موجودًا.»[٢٢]

وهكذا نلاحظ أن يعقوب صنوع في سرده لمحاولات قتله جاء بأدلة مثل صديقه الفرنسي جيرار، وعدم مبالاة الشرطة، وثقب الباب … إلخ! وهذه الأدلة تشهد بأن حديثه لم يكن تخيلات؛ فإما أن حديثه حقيقي، وإما أن حديثه كاذب. ولا أعلم لماذا لم يجرؤ أي دارس حتى الآن أن يتهم يعقوب صنوع بالكذب؟! ولماذا يصف الدارس أكاذيب صنوع بالمبالغة والتوهم والخيال؟!

وإذا عدنا إلى كتاب عبد الحميد غنيم — مرة أخرى — سنجده يضيف معلومة جديدة إلى تاريخ مسرح صنوع، لم تأتِ من قبل، وهي «إعلانات مسرحيات صنوع»، وعن هذا الأمر قال: «كانت الإعلانات ضرورية قبل عرض المسرحية؛ ذلك لإخبار الناس عن موعد تقديم المسرحية، وعن نوعها، وكان إلى جانب الإعلانات التي تُعلق في الميادين والشوارع العامة لجذب الجمهور إلى مشاهدة المسرحية، كانت هناك الدعاوى المجانية التي تُوزع للدواوين والمصالح الحكومية والوزارات، وبعض الموظفين الرسميين، كما يحدث الآن في توزيع مثل هذه الدعاوى المجانية، التي تُعتبر أيضًا كنوع من الإعلان، ولكن

[٢١] عبد الحميد غنيم، «صنوع رائد المسرح المصري»، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر: الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٦، ص٣١.

[٢٢] د. إبراهيم عبده، السابق، ص٥٧.

بصورة مستترة غير مباشرة. ويوضح لنا حديث «حسن» و«متري» في أول المسرحية[٢٣] أن طريقة الإعلانات كانت بدائية تلائم العصر الذي عاشت فيه المسرحية؛ لأن فن الإعلان في ذلك الوقت لم يكن قد اتخذ شكلًا فنيًّا ملحوظًا. ويوضح «متري» ذلك بقوله: «يا أبا الحسن، أنا كنت في انتظارك، اتحفني يا جدع بأخبارك ... هل علقت يا عم الإعلانات أو فرقت الأوراق على الأهالي والذوات؟»»[٢٤]

ومن المُلاحظ أن موضوع قيام صنوع بوضع إعلانات مسرحياته في الميادين والشوارع استقاه عبد الحميد غنيم من مسرحية «موليير مصر وما يقاسيه». وهنا نسأل: لماذا لم يذكر صنوع هذه المعلومة المهمة في صحفه أو في مذكراته المخطوطة؟! وإذا صح هذا الزعم الجديد فمن المؤكد أن الصحف كانت ستتحدث عنه، خصوصًا وأنه أسلوب غير مسبوق. وبالبحث وجدنا بالفعل خبر أول إعلان مسرحي يُلصق ويُعلق في ميادين القاهرة وشوارعها، ولكن للأسف لم يكن لمسرحيات صنوع، بل كان لمسرحيات الأوبرا!

قالت مجلة «وادي النيل»، في أكتوبر ١٨٧٠: «شاهد كل إنسان في هذه الأيام الحاضرة بشوارع مدينة القاهرة مُعلقًا على الحيطان والجدران صورة إعلان يتميز للعيان بغرابة شكله، ويستوقف المارة ببداعة طبعه وشغله، يقول لسان حال إنسان وقف عليه وحدق النظر إليه مع كونه لم يفهم من ألفاظه معناه ولم يعلم فحواها:

ولم أفهم معانيها ولكن   شجت قلبي فهيجني شجاها

وذلك أنه مطبوع باللغة الإيطاليانية على فرخ من الكاغد طويل عريض، وشكل من حروف الطبع غريب مستقبض؛ يتضمن أنه بأمر الحضرة الخديوية العلية سيُفتح اللعب في تياترو الأوبرا الكائن بالأزبكية في يوم الأحد الآتي أول شهر نوفمبر القابل «٥ شعبان؛ بتصوير اللعبة المشهورة عند الطوائف الأوروباوية باسم «لافاووريته أي «المحظية»، وهي عبارة عن قطعة تياترية من نوع القطع المسماة باسم «درام»؛ (أى قصيدة شعرية تتضمن تصوير بعض الوقايع التاريخية بطريقة مضحكة أو مبكية)، منقسمة إلى أربعة فصول، يتخللها ألحان موسيقية مع بعض تخليعات أخرى مسلية

[٢٣] الحديث هنا عن مسرحية «موليير مصر وما يقاسيه» لصنوع.

[٢٤] عبد الحميد غنيم، السابق، ص٨٦.

ورقص وعزف من بعض القيان أي الراقصات الأفرنكيات، وغير ذلك من الفنون التي تسلي قلب كل محزون، وقد جعل متحصل إيراد التياترو في تلك الليلة معدًّا لإعانة الجرحى والمرضى من كل الفئتين المتحاربتين في الحرب القائمة الآن بين البروسية والفرنساوية، وانتقل هكذا ربح هذه اللذات الدنيوية إلى وجه الخيرات الأخروية، ومن أراد التبرع بشيء ما غير أجرة الدخول فليسلمه إلى من هو منوط بذلك داخل باب التياترو المذكور ليقيد باسمه في دفتر مخصوص هناك لذلك. وابتداء اللعب من الساعة ٨ وربع «أفرنكية» من المساء (أي على نحو الساعة ٢ من الليل عربية)، وهذا بيان أثمان المحلات لمن أراد من أبناء العرب وحضرات الذوات الكرام ذوي الميسرات أن يغتنم هذه الفرصات ويقتسم حظ هذه الخيرات قبل الفوات: ١٠ فرنك على الكراسي المتقدمة وراء طقم الموسيقى، ٧ على الكراسي المتأخرة، ٦٥ الخلوة الأرضية، ٧٥ الخلوة من الدور الأول، ٥٣ الخلوة من الدور الثاني، ٢ المجلس على المدرج في الدور الثالث. وقد أدرجنا

هنا مضمون هذا الإعلان مع بعض تفصيل وبيان ليعرف منه كل أحد حقيقة المقصود ويقف فيه على بيت القصيد ويهرع إليه كل من يريد.»[٢٥]

وإذا نظرنا إلى تاريخ نشر هذا الإعلان، سنجده نُشر في أكتوبر ١٨٧٠، أي في نهاية أول أعوام نشاط صنوع المسرحي، تبعًا لأقواله! أي بعد نشره لإعلانات كثيرة عن مسرحياته، إذا وضعنا في الاعتبار الكم الكبير لعروضه المسرحية — كما قال — فكيف نصدق كلام صنوع، الذي جاء ضمن حوار في إحدى مسرحياته، ونتغافل عن حديث منشور في مجلة حقيقية الوجود؟! بل وقد لاحظنا إسهاب المجلة في وصف وشرح شكل ومضمون الإعلان؛ لأنه أول إعلان مسرحي يُعلق بالفعل في مصر! فأين إعلانات مسرحيات صنوع من هذه الحقيقة، التي نُشرت في فترة وفاق صنوع مع الخديو إسماعيل — كما زعم صنوع في مذكراته؟!

ولعل تأثير مسرحية «موليير مصر وما يقاسيه» كان كبيرًا على عبد الحميد غنيم؛ فلم يكتفِ بتفسير ما جاء فيها من حوار عن موضوع الإعلانات، فجعله حقيقة في تاريخ مسرح صنوع، بل اتبع نفس الأسلوب فيما يخص علاقة صنوع بدرانيت باشا، وبعلي مبارك. يقول عبد الحميد غنيم، تحت عنوان «وشاية الحاسدين وغلق المسرح»: «لقد كان للنجاح الذي أحرزه مسرح صنوع بالغ الأثر في دفع بعض أعداء المسرح المصري عامة، وصنوع خاصة، وكان على رأسهم «درانيت باشا» مدير مسرح الكوميدي الفرنسي إلى السعي لدى الخديو إسماعيل والإيعاز إليه بفشل المسرحيات التي يقدمها مسرح صنوع؛ وذلك طمعًا في غلق المسرح المصري الوليد الذي كاد أن يكون منافسًا خطيرًا للفرق الأجنبية، ويذكر لنا صنوع هذه الحادثة بقوله على لسان ممثليه:

متري: والله يستاهل لأنه قاسى عذاب أليم في إنشاء التياترو العربي العظيم، ودرانيت باشا رئيس الأوبرا والتياترو الفرنساوي اللي كان أصله أجزجي لهلباوي، وكان يضرب حقن لعباس باشا، كان لإنشاء التياترو العربي أكبر عدو ودشمان. إنما جمس واد جدع ومكار طلع عليه خامه وخلَّى دمه فار.

[٢٥] مجلة «وادي النيل»، السنة الرابعة، عدد ٥٤، ٢٨ / ١٠ / ١٨٧٠، ص٢-٣، وقد تكرر هذا الإعلان في عدد ٥٥، ٣١ / ١٠ / ١٨٧٠.

استطفان: ياما ضحك الخديو إسماعيل ليلة ما لعبنا في قصر النيل على لعبة راستور وشيخ البلد والقواص. وقال لدرانيت: جمس ماهوش خباص، أهو نجح وعلم التشخيص لأولاد وبنات اللي عمرهم ما رأوا تياترات.»[٢٦]

وعداوة درانيت باشا[٢٧] لإنشاء المسرح العربي في مصر، كما جاءت في حوار المسرحية؛ عداوة لا أساس لها من الصحة؛ لأننا فيما سبق أثبتنا من خلال المقالات المنشورة أن درانيت باشا كان من المهتمين بإنشاء المسرح العربي، بدليل تعاونه مع سليم خليل النقاش، عندما شجعه الخديو إسماعيل لإنشاء أول مسرح عربي في مصر!

أما علاقة صنوع بعلي مبارك، فيقول عنها عبد الحميد غنيم: «ولم يقتصر الأمر على كيد الأجانب له، بل كان «علي مبارك» أيضًا يسعى بكل جهده لغلق مسرح صنوع، ويشرح لنا ذلك من خلال مسرحية «موليير مصر» بقوله: كنت راجل مرتاح متهني، وكان الهجوم بعيدًا عني، واليوم اللي دخلت التياترات، وانشغلت في تأليف الروايات، رفعت وانشليت وانتلف حالي، وتركني التلامذة، وتعطلت أشغالي وبقى لي عوازل وعدوين، من الغيرة بالجرائد عليَّ نازلين، لكن أنا أتحمل كيد وغيظ الأعادي على شان خاطر بلادي. مثلًا صار لي ثلاث سنين أدرس بالمهندسخانة، وجميع التلامذة مني مبسوطة فرحانة، فلما أنشأت التياترو العربي الناظر المكار، علي باشا مبارك غار، خصوصًا لما أمره أفندينا يزود لي الماهية، حالًا أمر برفتي من المدارس الملكية.»[٢٨]

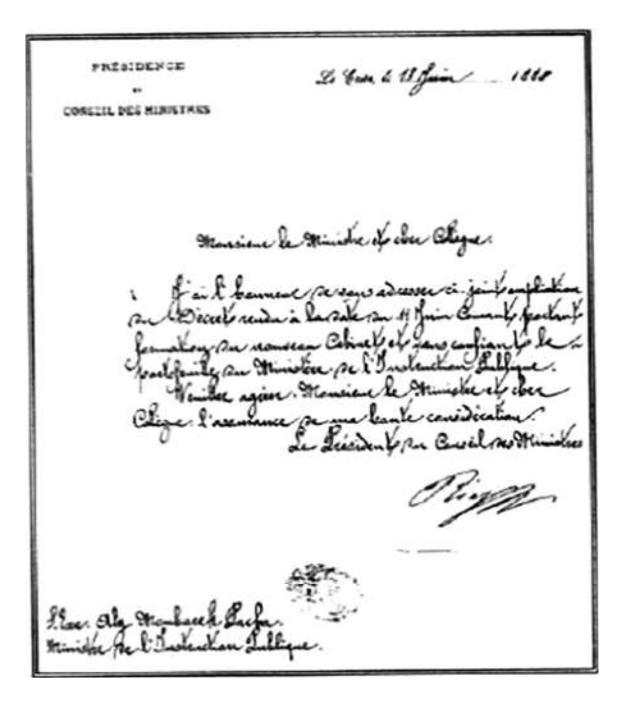
ونلاحظ على هذا القول أن يعقوب صنوع كان مدرسًا بالمهندسخانة لمدة ثلاث سنوات، ثم أنشأ مسرحه في نفس الفترة! وهذا يعني أن يعقوب صنوع كان مدرسًا

[٢٦] عبد الحميد غنيم، السابق، ص٩٦.

[٢٧] «باولينو درانيت باشا»: بدأ عمله في مصر في عهد محمد علي باشا، بوظيفة ضمن أشغال الأجزخانة بمستشفى الجهادية بأبي زعبل، وبمدرسة الطب تحت رئاسة المسيو فيجاوي في ١ / ١٢ / ١٨٣١، ثم رُقي إلى مساعد بمدرسة الطب في ٢٧ / ٤ / ١٨٣٣، والتحق بخدمة معية سعيد باشا برتبة ميرلاي في عام ١٨٥٣ حتى ٢٩ / ١٢ / ١٨٥٩. وفي سبتمبر ١٨٦٧ أنعم عليه الخديو بنيشان عالٍ عثماني من الرتبة الثالثة. وعندما اهتم الخديو إسماعيل ببناء المسارح عُين درانيت مديرًا للمسارح في مصر. وللمزيد، انظر: دار المحفوظات العمومية بالقلعة، قلم الوزارات، ملف باسم «باولينو درانيت» تحت رقم ٧٠٨٥، محفظة رقم ٢٧٥.

[٢٨] عبد الحميد غنيم، السابق، ص٩٦–٩٧.

ومسرحيًّا في آن واحد؛ بدليل قيام علي مبارك برفته من المدارس؛ لأنه لا يستطيع أن يمنعه من التمثيل. وإذا عدنا إلى ما سبق سنجد أن يعقوب صنوع عمل مدرسًا بالمهندسخانة — تبعًا لأقواله — بداية من عام ١٨٥٤، والتاريخ يقول إن علي مبارك منذ عام ١٨٥٤ وحتى عام ١٨٥٦ كان خارج مصر يُحارب في معركة «القرم» بين العثمانيين والروس![٢٩]


PRÉSIDENCE
DU
CONSEIL DES MINISTRES

Le Caire le 11 Juin 1888

Monsieur le Ministre et cher Collègue.

J'ai l'honneur de vous adresser ci-joint ampliation du Décret rendu à la date du 11 Juin courant portant formation du nouveau Cabinet et vous confiant le portefeuille du Ministère de l'Instruction Publique.

Veuillez agréer, Monsieur le Ministre et cher Collègue, l'assurance de ma haute considération.

Le Président du Conseil des Ministres

S. Exc. Aly Moubarek Pacha.
Ministre de l'Instruction Publique.

خطاب تكليف علي مبارك بوزارة المعارف عام ١٨٨٨.

وإذا أخذنا بأقوال صنوع أنه أنشأ مسرحه عام ١٨٧٠، وكان يعمل مدرسًا في نفس الفترة، ورفته علي مبارك؛ سنلاحظ أن يعقوب صنوع يقصد أن الرفت كان أثناء

[٢٩] راجع: المجلس الأعلى للثقافة، «علي مبارك رائد التحديث المصري (الذكرى المائة)»، ١٩٩٣، ص١٤.

تولي علي مبارك وزارة المعارف. وإذا قرأنا التاريخ سنجده يخبرنا بأن علي مبارك تولى وزارة المعارف مرتين؛ الأولى في أغسطس ١٨٧٨، في فترة نظارة نوبار باشا؛[٣٠] أي إن علي مبارك أصبح وزيرًا للمعارف بعد سفر صنوع إلى فرنسا بأيام معدودة، والثانية كانت أثناء فترة نظارة رياض باشا ابتداءً من عام ١٨٨٨،[٣١] وحتى عام ١٨٩١؛[٣٢] أي بعد سفر صنوع إلى فرنسا بعشر سنوات!

ومن الجدير بالذكر أن علاقة صنوع بعلي مبارك، كما جاءت في حوار مسرحية «موليير مصر وما يقاسيه»، تختلف تمامًا عما جاء بخصوصها في صحف صنوع المنشورة؛ فصنوع يقول في صحفه إن رفته من المدارس كان بأمر من الخديو إسماعيل،[٣٣] لا بأمر من علي مبارك، هذا بالإضافة إلى أن يعقوب صنوع كان يُمطر وزراء إسماعيل، وخصوصًا علي مبارك، بوابل من الشتائم والاتهامات، في صحفه،[٣٤] ولم يذكر مطلقًا علاقته به فيما يخص التدريس أو الرفت، كما هو واضح من الوثيقتين الآتيتين!

---

[٣٠] انظر: المجلس الأعلى للثقافة، السابق، ص٤٥.

[٣١] هذا هو نص ترجمة هذه الوثيقة، كما جاء في ملف «علي مبارك» بدار المحفوظات العمومية، تحت رقم ١٦٨٣٥ بمحفظة رقم ٥٦٠: «ترجمة إفادة من رئاسة مجلس النظار بتاريخ ١٣ / ٦ / ١٨٨٨ نمرة ٥٠٧ إلى سعادة علي باشا مبارك: معارف عمومية ناظري سعادتلو أفندم حضرتلري: مرسل لسعادتكم من طيه صورة الأمر العالي الصادر بتاريخ ١١ / ٦ / ١٨٨٨ بشأن تشكيل هيئة نظارة جديدة وتقليد سعادتكم لنظارة المعارف العمومية. [توقيع] رئيس مجلس النظار (رياض).»

[٣٢] وللمزيد عن تاريخ ووثائق علي مبارك باشا، انظر: دار المحفوظات العمومية، «قلم الوزارات: ملف بعنوان «علي مبارك»» تحت رقم ١٦٨٣٥ بمحفظة رقم ٥٦٠، وملف بعنوان «ورثة علي مبارك» تحت رقم ١٨٢٤٠ بمحفظة رقم ٦١١، وملف بعنوان «دلبر هانم أرملة علي مبارك» تحت رقم ٢٩٢١٥ بمحفظة رقم ١٥٨١، وملف بعنوان «ورثة المرحوم علي مبارك» تحت رقم ٣٩٩٩٨ بمحفظة رقم ٣٠٣٤.

[٣٣] انظر: جريدة «أبو نظارة زرقا»، السنة الثالثة، عدد ١٥، ١ / ٧ / ١٨٧٩، وعدد٢، السنة ١١، ٢٨ / ٢ / ١٨٨٧.

[٣٤] انظر ذم صنوع في علي مبارك دون الإشارة إلى موضوع الرفت، ودون الإشارة إلى علاقته به كناظر للمعارف في: جريدة «أبو نظارة»، النمرة العاشرة، ١٥ / ١٠ / ١٨٧٨، وعدد ٢٩، ٢ / ٣ / ١٨٧٩، وعدد ٢، ٢٨ / ٣ / ١٨٧٩، وعدد ٥، ١٨ / ٤ / ١٨٧٩، وعدد ٢٩، ٩ / ١٢ / ١٨٧٩، وعدد ٥، ٢٤ / ٦ / ١٨٨١.

المخاطبة التاسعة

(ابو خليل) جزاك ربي خيرًا على ما حكيت لي من النوادر البهية اللي
حصلت لك في زمن الطفولية والشبوبية. فالآن ارجوك يا ابو نظارة
تكشف لنا عيوب شيخ الحارة. (ابو نظارة) اسماعيل الخديوي السابق
مشهور. هو وظلمه عند الجمهور. ولما صار لي اليوم عشر سنين
بافضح ظلمه ولهلته عند شرقيين وغربيين. والعام الماضي حملت
عليه وابنه بالفرنساوي ديوان. ونشرته فترجمته جرايد
اوربا بكل لسان. (ابو خليل) مكو انت في الاول سلكت مسالك شعرا
قطرنا. ومدحته في تاليفاتك وسميته عزيز مصرنا. (ابو نظارة)
نعم لانه كان وعدنا لما تولى انه يفتح لابن البلد والفلاح. طرق التمدن
والنجاح (ابو خليل) وحيا ما فتح لنا سوى طرق الفسق والفساد
ونهب اموالنا وهلكنا وخرب البلاد. (ابو نظارة) تعتقد يا ابو خليل
بان اكبر عدو التمدن هو اسماعيل. والا كان نفاني بعد نفيي من المدارس
الملكية. لما بلغته مهارة تلامذتي في العلوم وحبهم في الحرية.

ابو الشكر - قال يا سيدي على شان خاطرهم الرمشلي
من الوزاره القديمه قاصدين ينلدزوا عليه ويحاكموه
بمقتضى قانون عسكري وكذلك يا سيدي قال على شان
ما اخذ الماهيه الرتبه له من سكة حلوان
ابو العينين - طيب يحاكموا علي مبارك اللي كان بياخذ
ماهيه في المدة الماضيه من المدارس ومن الاوقاف والمعارف
او يحاكموه من الكتب اللي سرقها من كتبخانة الاوقاف و
المعارف او يحاكموه على سائر اختلاساته او يحاكموا الغاير ريان
من المبلغ الذي انصرف زمن المطرود وادعى انه صرفه رشاوي
باستنبول مع انه اشترى منه ابعادية نشتشت اغا وقدرها
ابعادية فدان واشترى جملة الماسات ومضايات لدراته طيب
رايه عندك كان من الاخيار ؟

وعلى الرغم من إثباتنا أن ما جاء في مسرحية «موليير مصر وما يقاسيه» غير حقيقي، خصوصًا موضوع الإعلانات المسرحية، وعلاقة صنوع بدرانيت باشا، وبعلي مبارك باشا، إلا أنها وللأسف أصبحت فيما بعد من الحقائق الأساسية في تاريخ مسرح صنوع، عندما اعتمد عليها الدارسون بعد ذلك.

وبالرغم مما سبق، إلا أن كتاب عبد الحميد غنيم، يُعد من الدراسات الإيجابية؛ حيث إنه أول كتاب يهتم بدراسة نصوص اللعبات التياترية، ويقوم بتحليلها تحليلًا علميًّا، مثل ««الواد المرق وأبو شادوف الحدق»، «شيخ الحارة»، «جرسة إسماعيل»، «زمزم المسكينة»»، وذلك من خلال المقدمات المنطقية والمواقف والصراع والشخصيات ... إلخ.[٣٥]

[٣٥] انظر: عبد الحميد غنيم، السابق، ص٥٢–٧٨.

وإذا كان عبد الحميد غنيم أول من درس وحلل اللعبات التياترية، المنشورة في صحف صنوع، فهو أيضًا أول من درس وحلل المسرحيات المنشورة من قبل د. نجم، والتي نُسبت لصنوع، مثل ««بورصة مصر»، «العليل»، «أبو ريدة البربري ومعشوقته كعب الخير»، «الصداقة»، «الأميرة الإسكندرانية»، «الضرتين»»، وذلك من خلال الفكرة والمواقف والصراع والشخصيات والحوار ... إلخ.[٣٦]

(٥) د. علي الراعي

من الجدير بالذكر أن قيام د. محمد يوسف نجم بنشر المسرحيات المنسوبة إلى صنوع، شجع الدارسين لتناول هذه النصوص بالدراسة والتحليل. فبعد دراسة عبد الحميد غنيم لهذه المسرحيات، وجدنا أيضًا د. علي الراعي يقوم بدراستها، ولكن من وجهة نظر أخرى. وهذه الدراسة نُشرت في عام ١٩٧١،[٣٧] وقد اهتمت بتطبيق تقاليد الكوميديا الشعبية، ومسرح الأراجوز، وخيال الظل، والكوميديا الأوروبية؛ على النصوص المسرحية المنسوبة إلى صنوع.

وعلى الرغم من عدم تطرق د. علي الراعي إلى تاريخ مسرح صنوع، أو إبداء أي شك حول صنوع ومسرحه ونصوصه، إلا أن قيامه بتطبيق ما سبق من قواعد وتقاليد لفنون الكوميديا الشعبية على هذه النصوص؛ كان بمثابة الإضافة الجديدة لدراسة هذه النصوص. أما المسرحيات المستخدمة في هذه الدراسة، فكانت: «السواح والحمَّار»،

---

[٣٦] انظر: عبد الحميد غنيم، السابق، ص١٠٣–١٩٤.

[٣٧] قبل هذا التاريخ كتب أحمد المغازي مقالة عن مسرح صنوع، لم يضف فيها حرفًا واحدًا جديدًا، وكل ما قام به هو إعادة صياغة لدراسات السابقين عليه، وبالأخص كتاب د. إبراهيم عبده، دون الإشارة إليه أو إلى غيره. وقام بنفس الشيء د. علي الراعي أيضًا، عندما تعرض لمسرح صنوع في أحد كتبه. أما فريدة مرعي، فقامت بنشر لعبة تياترية هي «الجهادي». وللمزيد عن هذه الدراسات، انظر: أحمد المغازي، «يعقوب صنوع والمسرح المطلوب»، مجلة «المسرح»، عدد ٣٨، فبراير ١٩٦٧، ص٥٥–٥٩، د. علي الراعي، «الكوميديا المرتجلة في المسرح المصري»، كتاب «الهلال»، عدد ٢١٢، نوفمبر ١٩٦٨، ص٢٠–٣٠، فريدة مرعي، «الجهادي، نص مسرحي مجهول ليعقوب صنوع ... ضد الخديو إسماعيل»، مجلة «الهلال»، عدد ٥، يونية ١٩٦٩، ص١١٦–١٢٣.

«الضرتين»، «أبو ريدة وكعب الخير»، «الصداقة»، «العليل»، «الأميرة الإسكندرانية»، «البورصة».[٣٨]

(٦) رشدي صالح

في عام ١٩٧٢ تحدث رشدي صالح عن مسرح صنوع، ضمن حديثه عن مسيرة المسرح العربي. وعلى الرغم من عدم تعمق الكاتب في تاريخ مسرح صنوع، تبعًا لفترة كتابه الزمنية، إلا أنه جاء بفقرات مُركزة، تُعد إضافة لتفسير بعض المواقف المحددة في حياة ومسرح صنوع. ولأن هذه الفقرات لا تحتاج منا إلى تفنيد أو مناقشة؛ حيث إن كلماتها لها دلالات معينة أرادها الكاتب؛ لذلك سنوردها دون أن نُعلق عليها لوضوح معناها.

يقول رشدي صالح عن علاقة صنوع بالإسلام: «أما يعقوب صنوع، فمختلف في اتجاهه وموقعه من فن المسرح. وإذا تذكرنا أنه كان أحد المثقفين من أقلية دينية (اليهودية)، وأن أسرته وهو بذاته كانوا محسوبين على بعض الأمراء وأنه كان يحتمي بحماية إيطالية؛ أمكننا أن نفهم شيئًا من مواقفه العامة، ونشاطه المسرحي والصحفي. إن حديثه عن نشأته يعبر عن حساسية مفرطة بالنسبة لعقيدته ووضعه، فهو يزعم ذلك الزعم الذي يجعل من مولده أمرًا مرتبطًا بولي مسلم. كما أنه يكثر من ذكر القرآن ومحمد بن عبد الله — عليه الصلاة والسلام. ونحن نميل إلى تفسير هذا السلوك منه بأنه كان تعبيرًا عن حساسية دينية مفرطة أو عقدة نقص. وفي خطبة الافتتاح لرواية «الضرتين» بدأ بقراءة أجزاء من «سفر التكوين» عن خلق آدم وحواء، ثم تعرض بعد ذلك لتعدد الزوجات، مبتدعًا تفسيرًا لا يُطمأن إليه، وخلاصة هذا التفسير أن الآيات الكريمة التي ترخص للمسلم بأن يتزوج مثنى وثلاث ورباع إنما جاءت لتنقد تعدد الزوجات، ولم ترد لتبيح هذا الأمر. وهو تفسير خاطئ.»[٣٩]

ويقول أيضًا عن علاقة يعقوب صنوع بالماسونية: «ونحن نعرف أن يعقوب صنوع كان ماسونيًّا يتباهى بحماية الماسونية له، كما يفخر بحماية قناصل الدول،

---

[٣٨] راجع: د. علي الراعي، «فنون الكوميديا من خيال الظل إلى نجيب الريحاني»، كتاب «الهلال»، عدد ٢٤٨، سبتمبر ١٩٧١، ص٨٤–١١٨.

[٣٩] رشدي صالح، «المسرح العربي»، مطبوعات الجديد، عدد ٤، ١٩٧٢، ص٥٠-٥١.

ويقول: «ولما كنت في حماية الماسونية التي كان يخشاها الخديو كثيرًا وفي رعاية جميع القناصل الأوروبيين الذين كانوا يتلقون دروس العربية؛ فإن إسماعيل لم يكن يستطيع قتلي.» وبصرف النظر عن مبالغته وزعمه بأنه كان مُعلمًا لجميع القناصل الأوروبيين، وأنه كان في رعايتهم جميعًا، فنحن نعرف ما يكفي عن علاقته بالجاليات الأجنبية والأقلية اليهودية والماسونية التي هاجمها جمال الدين الأفغاني أستاذ صنوع، في الوقت الذي كان صنوع على علاقة طيبة بها.»[٤٠]

وأخيرًا يُدلي رشدي صالح برأيه في إحدى مسرحياته، قائلًا عن صنوع: «وهو يبالغ في أثر مسرحه، كما يبالغ في أثر صحفه، وفكره وأهميته الشخصية، وعندما نراجع «موليير مصر وما يقاسيه» المطبوع عام ١٩١٢، تهولنا هذه المبالغات، التي تبدو وكأنها أخلاط من طموحه وخياله، أكثر من كونها وثيقة تؤرخ لنشاطه التمثيلي.»[٤١]

(٧) د. نجوى عانوس

مرت سنوات عديدة، كُتبت فيها دراسات كثيرة عن مسرح صنوع، دون أن تضيف جديدًا؛ فكل ما قامت به هذه الدراسات تمثل في إعادة ما جاء في الدراسات السابقة عن مسرح صنوع، سواء أشارت إليها، أو لم تشر. والسبب في ذلك راجع إلى أن أغلب هذه الدراسات لم يكن اهتمامها الأول مسرح صنوع، بل كان مسرح صنوع جزءًا من هذه الدراسات نفسها، تبعًا لموضوعاتها.[٤٢]

[٤٠] رشدي صالح، السابق، ص٥١.

[٤١] رشدي صالح، السابق، ص٥٢.

[٤٢] ومن هذه الدراسات: د. إبراهيم درديري، «تأثير أبو نظارة في تطوير الوعي بالمسرح»، مجلة «الكاتب»، عدد ١٧٤، سبتمبر ١٩٧٥، ص٤٦–٥٣، حنان زعفران، «يعقوب صنوع»، المجلة الموسيقية، عدد ٢٩، مايو ١٩٧٦، ص٢٩–٣١، د. أحمد المغازي، «الصحافة الفنية في مصر: نشأتها وتطورها من الحملة الفرنسية ١٧٩٨ إلى مصر الدستورية ١٩٢٤»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨، ص٥١–٧٢، ١٢٤–١٢٩، د. حسن محسن، «المؤثرات الغربية في المسرح المصري المعاصر»، دار النهضة العربية، ١٩٧٩، ص٢١، د. علي الراعي، «المسرح في الوطن العربي»، سلسلة «عالم المعرفة»، الكويت، عدد ٢٥، يناير ١٩٨٠، ص٥٦–٥٨، عصام محفوظ، «سيناريو المسرح العربي في مائة عام»، دار الباحث، بيروت، ط١، ١٩٨١، ص٥٣–٥٦، سمير عوض، «مسرح حديقة الأزبكية (كتاب تذكاري بمناسبة التجديد الشامل لمبناه عام ١٩٨٣)»، المجلس الأعلى للثقافة: المركز القومي للمسرح، ص١١-١٢.

وظل حال الدراسات هكذا، حتى قامت د. نجوى عانوس بنشر كتابها «مسرح يعقوب صنوع» عام ١٩٨٤. وهذا الكتاب على وجه التحديد هو آخر دراسة شبه متكاملة عن مسرح صنوع، بل هو من أعظم الدراسات التي كُتبت عن مسرح صنوع حتى الآن! فإذا كان كتاب د. إبراهيم عبده «أبو نظارة إمام الصحافة الفكاهية المصورة وزعيم المسرح في مصر» هو أهم كتاب عن صنوع بصفة عامة، وعن صحفه بصفة خاصة، فإن كتاب د. نجوى عانوس يُعتبر الكتاب الثاني في الأهمية بصفة عامة، والكتاب الأول عن مسرح صنوع بصفة خاصة! ذلك الكتاب الذي اعتمد عليه كل من فكر في استخدام يعقوب صنوع كبطل في إبداعه المسرحي.[٤٣]

وأهمية هذا الكتاب ترجع إلى أنه جمع كل شاردة وواردة عن مسرح صنوع. بل وتناولت فيه د. نجوى عدة مراجع لم يتطرق إليها أيُّ دارس سابق عليها؛ مثل كتاب صنوع «حُسن الإشارة في مسامرات أبي نظارة»، وأيضًا مسرحية «الزوج الخائن»،

[٤٣] اعتمد بعض الكُتاب المسرحيين على كتاب د. نجوى عانوس، عندما أرادوا أن يؤلفوا مسرحيات عن تاريخ ومسرح يعقوب صنوع. ومنهم: نعمان عاشور، عندما ألف مسرحية تسجيلية وثائقية بعنوان «مسرح يعقوب بن صنوع: موليير مصر» عام ١٩٨٦. وأيضًا استخدم يعقوب صنوع كأحد شخصيات مسرحيته الوثائقية الثانية، التي جاءت بعنوان «فجر المسرح المصري» عام ١٩٨٦ أيضًا، وقام بنفس الشيء منصور المهدي، عندما كتب مسرحيته «ليالي صنوع»، التي عُرضت عام ١٩٨٧ بمسرح الغرفة، واتبع نفس الأسلوب محمد أبو العلا السلاموني، عندما كتب مسرحيته «أبو نضارة» عام ١٩٨٨، وتم عرضها عام ١٩٩٤. وأخيرًا قام مهدي الحسيني بكتابة وإخراج مسرحية «ملاعيب أبو نضارة» عام ١٩٩٦، التي عرضتها الفرقة المركزية بالهيئة العامة لقصور الثقافة، على مسرح وكالة الغوري. وللمزيد عن هذه المسرحيات وعروضها، انظر: نعمان عاشور، «من الدراما الوثائقية»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص٦–٧٧، ١٠٢–١٠٨، د. نهاد صليحة، «أمسيات مسرحية»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧، ص٦٩–٧٢، محمد أبو العلا السلاموني، «أبو نضارة»، سلسلة المسرح العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨، محمد السيد عيد، «أبو نضارة: الواقع التاريخي، المعالجة الأدبية، العرض المسرحي»، مجلة «المسرح»، عدد ٦٥، أبريل ١٩٩٤، ص٣٠–٣٥، جلال عبد العال، «يعقوب صنوع في وكالة الغوري»، مجلة «الفنون»، عدد ٦١، صيف ١٩٩٦، ص٦٤–٦٥، د. عايدة علام، «أبو نضارة وملاعيبه»، مجلة «المسرح»، عدد ٩٢، ٩٣، يولية، أغسطس ١٩٩٦، ص٣٨-٣٩، مصطفى كامل سعد، «أبو نضارة: مسرحية أبو العلا السلاموني»، مجلة «آفاق المسرح»، عدد ١٣، سبتمبر ١٩٩٩، ص٤٧٢-٤٧٣.

وأخيرًا بعض المقالات الفرنسية المنشورة في صحف صنوع، والتي تحدثت عن صنوع ومسرحه، سواء كُتبت بقلمه، أو كتبها أصدقاؤه،[٤٤] والمنشور صور بعضها هنا:



MES VOYAGES EN ITALIE

L'ÉGYPTE AU XIX' SIÈCLE

HISTOIRE D'UN PROSCRIT

L'ÉGYPTE AU XIX' SIÈCLE

HISTOIRE D'UN PROSCRIT

وبالرغم من أهمية هذا الكتاب، إلا أنها أهمية محصورة في وجود مسرح صنوع في مصر؛ أي إن الكتاب يخدم كل من اعتقد بنشاط صنوع المسرحي في مصر، وهذا يعني أن الكتاب لم يناقش فكرة وجود أو عدم وجود صنوع كمسرحي، بل هو يسير منذ البداية على مبدأ ريادة ونشاط صنوع كمسرحي في مصر!

[٤٤] ومن هذه المقالات: L'EGYPTE AU XIX SIECLE, HISTOIRE D,UN PROSCRIT، جريدة «أبو نظارة»، عدد ٨، ٢٠ ربيع أول ١٣١٥ [١٨٩٧]، وعدد ١، ١٥ رمضان ١٣١٦ [١٨٩٨]، وعدد ٤، ١٥ ذي الحجة ١٣١٦ [١٨٩٩]. L'DEUVRE DE CINQUVANTE ANS D'ABOU NADDARA (MOLIERE EGYPTIE)، عدد ٨، شعبان ١٣٢٤ [١٩٠٦]، MES VOYAGES EN ITALIE، عدد ٧، شعبان ١٣٢٥ [١٩٠٦]، MES SOIXANTE-NEUF ANS، عدد ٥، شعبان ١٣٢٦ [١٩٠٧].

وبالرغم من ذلك وقعت د. نجوى تحت تأثير مغالطات صنوع، عندما تحدثت عن سفره لإيطاليا على نفقة الأمير أحمد يكن، قائلة: «وقد لمس صنوع في إيطالية مدى تأثير المسرح على شعبها وعظمة رسالته في قيادة الجماهير وتوجيهها الوجهة السليمة، بالإضافة إلى رسالته الترفيهية؛ ولذلك درس الفن المسرحي الإيطالي، وقرأ الأدب التمثيلي الإيطالي، كما أنه كان حريصًا على مشاهدة العروض المسرحية. يقول صنوع: «درست كبار المؤلفين المسرحيين؛ درست جلدوني باللغة الإيطالية، وموليير بالفرنسية، وشريدان بالإنجليزية.» ثم هو يقرر في صراحة تامة أن قراءاته ومشاهداته للمسرح الإيطالي ولَّدتا في نفسه فكرة إنشاء مسرحه العربي في القاهرة في عام ١٨٧٠.»[٤٥]

وهذا القول يشير إلى أن يعقوب صنوع قام بهذا النشاط في إيطاليا، رغم أنه ذكر هذا الكلام في محاضرته عام ١٩٠٣، على أنه تأثر بالمسرح الإيطالي، عندما كان يمثل ضمن فرقة إيطالية على مقهى بالأزبكية؛ أي إن التأثير والتأثر كان في مصر لا في إيطاليا!

وهذا التناقض لم تلتفت إليه د. نجوى، ولم تناقشه، رغم أنها أوردت بنفسها هذا التناقض، عندما قالت بعد صفحتين فقط: «ثم عزم صنوع على تأسيس مسرحه، وساعده على ذلك مشاهدته للمسرحيات الفرنسية والإيطالية؛ إذ يقول: «كنت أرى جميع التمثيليات التي تُقدم في ذلك المقهى؛ إذ كانت الفرنسية والإيطالية اللغتين اللتين أحببتهما حبًّا جمًّا … فالهزليات والملاهي والغنائيات والمسرحيات العصرية التي قُدمت على ذلك المسرح هي التي أوحت إليَّ بفكرة إنشاء مسرحي العربي».»[٤٦] وعند كلمة «المقهى» وضعت الدكتورة هامشًا قالت فيه: «يقصد صنوع بالمقهى مسرح الكوميدي فرانسيز.» أي مسرح الكوميدي الفرنسي الموجود بالأزبكية.

ومن شدة إيمان د. نجوى بوجود مسرح صنوع في مصر، لم تكتفِ بمبالغات ومغالطات صنوع؛ فوجدناها تأتي بتفسيرات وتخريجات غريبة؛ فمثلًا وجدناها تذكر احتمالًا غريبًا لغلق مسرح صنوع في مصر، عندما تحدثت عن حقيقة تاريخية — نقلًا عن عبد الرحمن الرافعي — وهي قيام الشيخ محمد العباس المهدي — شيخ الإسلام ومفتي الديار — بحركة تنويرية عام ١٨٧٠. ثم وجدناها تقول: «لقد نادى هذا الشيخ بإصلاح مصر ونظام التعليم بالأزهر. وفي عهده عبر عدد من طلاب الأزهر عن

[٤٥] د. نجوى عانوس، «مسرح يعقوب صنوع»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤، ص٣٠.

[٤٦] د. نجوى عانوس، السابق، ص٣٢.

اهتمامهم بمسرح صنوع، وقلدوه والتفوا حوله. وقد أثار هذا الموقف حفيظة الخديو على مصر. ومن هؤلاء الشيوخ الذين التفوا حول صنوع الشيخ محمد عبد الفتاح، الذي أهدى إليه مأساة «ليلى»، فقامت فرقته بتمثيلها. وربما كان التفاف مشايخ الأزهر حول صنوع من العوامل التي أغضبت إسماعيل عليه، وأدت إلى إغلاق مسرحه.»[٤٧]

وغرابة هذا التفسير، الذي لم يأتِ من صنوع نفسه — رغم مبالغاته — لم نقرأه فيما سبق من الدراسات، ولم نقرأ أن طلاب الأزهر اهتموا بمسرح صنوع، حتى الشيخ محمد عبد الفتاح لم يكن له علاقة بصنوع في مصر، بل تعارفهما تمَّ في باريس، كما بيَّنا سابقًا! وهذه الافتراضات، التي ذكرتها الدكتورة على أنها حقائق، انتهت بها إلى نتيجة أن إغلاق مسرح صنوع كان بسبب التفاف مشايخ الأزهر حول صنوع! وهذه نتيجة رتبتها على مقدمات غير صحيحة.

ومن الأدلة على إيمان الدكتورة بكل ما قاله صنوع، وجدناها تقرُّ بأن اللعبات التياترية المنشورة في صحف صنوع كانت تُمثَّل من قِبَل شباب مصر. وعن هذا الأمر، تقول: «فقد نشر صنوع في صحفه كثيرًا من اللعبات التياترية والمحاورات والنوادر التي تدل على أن ارتباطه بالمسرح قد استمر على الرغم من نزول مسرحياته من فوق خشبة المسرح إلى أوراق الصحف، فقد كان شباب مصر يقومون بتمثيل هذه اللعبات التياترية والمحاورات والنوادر في مسامراتهم وأمسياتهم.»[٤٨]

وردًّا على هذا القول، نقول: إذا كنا لم نجد أية إشارة عن مسرح صنوع، فكان من الأولى أن نجد، ولو إشارة واحدة، عن تمثيل شباب مصر لهذه اللعبات المنسوبة لصنوع! ولكننا للأسف لم نجد أي شيء، والسبب في إقرار الدكتورة بتمثيل هذه اللعبات في مصر، ما جاء في صحف صنوع، عندما قال له أبو خليل في نهاية إحدى اللعبات: «... يسلم فُمك يابو نضارة، آدي الحكايات اللي تتلذ منها أولاد بلدنا؛ لأنهم يشخصوها في البيوت ويحصل منها تأثير عظيم.»[٤٩]

ووصل إيمان د. نجوى عانوس بكل ما قاله صنوع في مذكراته أنها قالت نقلًا عنها: «لقب الخديو إسماعيل صنوع بموليير مصر؛ لأنه ترجم ثلاث مسرحيات لموليير

---

[٤٧] د. نجوى عانوس، السابق، ص٥٩.

[٤٨] د. نجوى عانوس، السابق، ص٦١.

[٤٩] جريدة «أبو نظارة زرقا»، عدد ٩، ٨ / ١٠ / ١٨٧٨.

(«مريض الوهم»، «البخيل»، «طرطوف»)، وعرضها على مسرحه.»[٥٠] ونست الدكتورة أن هذا القول ذكره د. إبراهيم عبده من قبل، ولكن بصورة مخالفة، عندما قال على لسان صنوع، نقلًا عن مذكراته أيضًا: «وعندما أسست المسرح في القاهرة جاءني في أسبوع واحد ثلاث تراجم لكي أمثلها على خشبته؛ وهي تراجم: «البخيل»، و«المريض بالوهم»، و«ترتوف».»[٥١] فالدكتورة تقرُّ بأن يعقوب صنوع ترجم هذه المسرحيات، وسبقها د. إبراهيم عبده، وأقرَّ بأن هذه المسرحيات لم يترجمها صنوع، بل جاءته مترجمة في الأصل! ونحن لن نناقش هذا الأمر؛ لأننا ناقشناه فيما سبق.

ومن الجدير بالذكر أننا بيَّنا فيما سبق أن مسرحية «موليير مصر وما يقاسيه» كتبها صنوع من أجل إقحام تاريخ نشاطه المسرحي المزعوم في مصر! وهذا يعني أنها كُتبت في فرنسا، ولم تُكتب ولم تُمثل في مصر. ولحُسن الحظ أن د. نجوى عانوس قامت بتحقيق حول هذا الأمر، ووصلت فيه إلى إثبات نصف النتيجة التي توصلنا إليها، عندما قالت: «أعتقد أن صنوع كتب هذه المسرحية مرتين؛ فكتبها في المرة الأولى بالنثر البسيط لكي تمثلها فرقته أمام الجمهور الشعبي، وكتبها في المرة الثانية في عام ١٩١١ للقراءة فقط (دون التمثيل) بالنثر المسجوع، ولكي يثبت أنه قادر على الكتابة بأسلوبين، أسلوب يفهمه عامة الشعب المشاهد لمسرحياته وهو النثر البسيط، وأسلوب يرضي طبقة القراء المتعلمين وهو النثر المسجوع. ولم نعثر على النسخة الأولى من هذه المسرحية.»[٥٢]

ومهما يكن من أمر نتيجة الدكتورة، إلا أنها نتيجة تثبت أن يعقوب صنوع كتب مسرحية «موليير مصر وما يقاسيه» المنشورة، في باريس لا في مصر، وإذا وضعنا في الاعتبار عدم العثور على النسخة الأولى، المفترض وجودها، سنجد أننا نقرُّ فقط بالنسخة الثانية المنشورة؛ أي إن احتمال وجود النسخة الأولى غير وارد، وهذا يؤكد فكرتنا الأساسية بأن مسرحية «موليير مصر وما يقاسيه» كتبها صنوع من أجل إيهام القراء بنشاط مسرحه المزعوم في مصر!

---

[٥٠] د. نجوى عانوس، السابق، ص١٤٩.

[٥١] د. إبراهيم عبده، «أبو نظارة أمام الصحافة الفكاهية المصورة وزعيم المسرح في مصر»، السابق، ص٧١.

[٥٢] د. نجوى عانوس، السابق، ص٧٤.

ومن إيجابيات كتاب د. نجوى عانوس — التي تؤكد فكرتنا بعدم وجود أي نشاط مسرحي لصنوع في مصر — أنها أثبتت أن معظم المقالات الفرنسية التي كُتبت عن مسرح صنوع في مصر، ونُشرت في صحف صنوع في باريس؛ هي مقالات لأصدقاء صنوع.[٥٣] أي إنها مقالات معتمدة ومأخوذة من أقوال صنوع نفسه، وكُتبت إما مجاملة له وإما باتفاق مسبق بين صنوع وبين كُتابها، لإثبات نشاط صنوع المسرحي في مصر!

وبالرغم من الملاحظات السابقة، الموجهة لكتاب د. نجوى، فيما يخص الجوانب التاريخية لمسرح صنوع في مصر؛ إلا أن قيمة الكتاب الحقيقية تتمثل في الدراسة النقدية التحليلية المتعمقة لنصوص اللعبات التياترية، وأيضًا لنصوص المسرحيات المنسوبة لصنوع!

فقد وجدنا د. نجوى تقوم بحصر وتصنيف دقيقين للعبات التياترية، مع ذكر نُبذ مختصرة عنها، وأماكن نشرها في الصحف.[٥٤] ثم قامت بنفس الشيء بالنسبة للمحاورات.[٥٥] هذا بالإضافة إلى حديثها عن المصادر الفنية لمسرح صنوع؛ من حيث تأثره بالكوميديا الشعبية، مثل «الأراجوز» و«شاعر الربابة» و«الحكواتي»، وبعض الكتب التراثية الفكاهية. وأيضًا تأثره بالمسرح الغربي، مثل موليير وجولدوني وشريدان.[٥٦] وأخيرًا تطرقت الدكتورة إلى الدراسة الفنية لمسرح صنوع؛ من حيث البناء، ووحدة الموضوع، والشخصيات، واللغة … إلخ، حتى الرسومات الكاريكاتيرية قامت بدراستها، وتفسيرها.[٥٧]

(٨) د. لويس عوض

في عام ١٩٨٦، كتب د. لويس عوض دراسة عن صنوع، ضمن كتابه «تاريخ الفكر المصري الحديث». وهذه الدراسة على وجه الخصوص جاءت بأقوال غريبة وعجيبة، وصلت إلى حدِّ الشطح، الذي لم يأتِ من قبل صنوع نفسه رغم مبالغاته ومزاعمه

[٥٣] انظر: د. نجوى عانوس، السابق، هامش ٢ ص٧٥.
[٥٤] انظر: د. نجوى عانوس، السابق، ص٧٦–٨٣.
[٥٥] انظر: د. نجوى عانوس، السابق، ص٨٣–١٢٨.
[٥٦] انظر: د. نجوى عانوس، السابق، ص١٢٩–١٩٦.
[٥٧] انظر: د. نجوى عانوس، السابق، ص١٩٧–٢٤٩.

الكثيرة! وهذه الأقوال سنقسمها إلى قسمين؛ الأول: ما يخص مسرح صنوع، والآخر: ما يخص حياته وأنشطته الأخرى.

وفيما يخص مسرح صنوع، قال د. لويس عوض: «المعروف أن يعقوب صنوع أسس مسرحه عام ١٨٧٠ تحت رعاية الخديو إسماعيل وبتشجيعه، ولكن هذه الرعاية الملكية لم تدم طويلًا؛ بسبب غضب إسماعيل فيما يقال من إحدى مسرحياته الاجتماعية الساخرة، وهي «الضرتان»، التي يهاجم فيها يعقوب صنوع تعدد الزوجات … بعد سنتين — أي في عام ١٨٧٢ — من الرعاية الملكية الكاملة الشاملة، حلَّ الفتور الملكي الكامل الشامل، فاضطر يعقوب صنوع إلى إغلاق مسرحه سنوات طويلة، ولم يُعِدْ افتتاحه إلا في أواخر السبعينات قبيل نفيه من مصر بأمر إسماعيل عام ١٨٧٨.»[٥٨]

وهذا القول الغريب، الذي يزعم فيه د. لويس أن مسرح صنوع تم افتتاحه مرة أخرى عام ١٨٧٨؛ لا أساس له من الصحة؛ لأن في هذا العام كان المسرح العربي الموجود في مصر هو مسرح يوسف الخياط. وكانت الصحف المحلية تتحدث عن نشاطه.[٥٩] وإذا كان لصنوع أي نشاط مسرحي، لكانت ذكرته الصحف، كما ذكرت أنشطة فرقة يوسف الخياط!

ثم يتابع د. لويس عوض حديثه الغريب، قائلًا: «إن يعقوب صنوع ترك لنا ٣٢ مسرحية أخرج أكثرها في مصر … هذا المحصول الوفير لم يكن في الإمكان أن يكون ثمرة سنوات قليلة في السبعينات، ولذا فمن المنطقي أن نفترض أن نشاط صنوع المسرحي بدأ في الستينات.»[٦٠] ولا نعلم لماذا وضع د. لويس احتمال بداية نشاط صنوع المسرحي في الستينات، ولم يضع احتمال كذب صنوع في كتابته لهذا العدد الكبير من المسرحيات في عامين فقط؟!

ولم تتوقف نتائج د. لويس عوض عند هذا الحد، بل وجدناه يصرح بأشياء عجيبة، معتبرًا إياها من الحقائق المُسلم بها! ومن ذلك قوله: «وقد كان من أهم أفضال

---

[٥٨] د. لويس عوض، «تاريخ الفكر المصري الحديث من عصر إسماعيل إلى ثورة ١٩١٩»، الجزء الأول، مكتبة مدبولي، ط١، ١٩٨٦، ص٢٧٦.

[٥٩] انظر على سبيل المثال: جريدة «الأهرام»، عدد ٦١، ٢٨ / ٩ / ١٨٧٧، وعدد ٨٥، مارس ١٨٧٨، وعدد ١١٨، ٢٩ / ١٠ / ١٨٧٨.

[٦٠] د. لويس عوض، السابق، ص٢٧٦–٢٧٧.

يعقوب صنوع على المسرح المصري أنه كان أول من استخدم الممثلات على خشبة المسرح في مجتمع شديد المحافظة، فاكتشف فتاتين فقيرتين على شيء من الموهبة ودربهما وقدمهما بعد شهر واحد من البروفات. ولم يُسمع عن أحد استخدم العنصر النسوي في التمثيل بعد ذلك إلا إسكندر فرح الذي كانت نجمة فرقته بعد ١٨٩٥ الممثلة اليهودية أستر شطاح.»[٦١]

وإذا كنا قد ناقشنا من قبل موضوع استخدام صنوع لممثلتين، إلا أن قول د. لويس بأنه لم يسمع عن استخدام العنصر النسائي إلا في فرقة إسكندر فرح، عام ١٨٩٥، من خلال أستر شطاح! فنحن نعارضه قائلين: أول من استخدم العنصر النسائي في المسرح العربي في مصر كان سليم خليل النقاش عام ١٨٧٦.[٦٢] والثاني كان يوسف الخياط، من خلال الممثلة هيلانة بيطار عام ١٨٨٥.[٦٣] والثالث كان ميخائيل جرجس صاحب «جوق السرور»، من خلال الممثلة لطيفة عبد الله عام ١٨٩١![٦٤]

ومن غرابة أقوال د. لويس عوض أنه أتى بكلام نسبه إلى صنوع في مذكراته، لم يقل به صنوع؛ وذلك عندما قال: «وفي «مذكرات» يعقوب صنوع أن مسرحه أُعيد افتتاحه في ١٨٨٠؛ أي بعد خلع إسماعيل بعام واحد، واستمر يعمل في عهد توفيق وعباس الثاني.»[٦٥] وهذا يعني أن مسرح صنوع ظلَّ يعمل من عام ١٨٨٠ إلى عام ١٨٩٢.

والرد على هذا الزعم يتمثل في أن يعقوب صنوع في هذه الفترة كان في باريس، فكيف أعاد فتح مسرحه في مصر؟! وإذا نحينا هذا الرد جانبًا، سنقول: إذا صدق د. لويس في زعمه، فلماذا لم نجد أية إشارة عن مسرح صنوع في هذه الفترة (١٨٨٠–١٨٩٢)؟! خصوصًا وأن في أثنائها كانت فرق كثيرة تمارس نشاطها المسرحي في مصر، وكانت الصحف تتابع هذا النشاط![٦٦] فلماذا لم تذكر هذه الصحف أية إشارة عن مسرح صنوع؟!

---

[٦١] د. لويس عوض، السابق، ص٢٨٣.

[٦٢] انظر: جريدة «الأهرام»، عدد ٣٠، ١ / ١٢ / ١٨٧٦.

[٦٣] انظر: جريدة «الأهرام»، عدد ٢١٣٨، ١٠ / ٢ / ١٨٨٥.

[٦٤] انظر: جريدة «المقطم»، عدد ٥٩٨، ١٨ / ٢ / ١٨٩١.

[٦٥] د. لويس عوض، السابق، ص٢٨٣.

[٦٦] انظر على سبيل المثال: مجلة «التنكيت والتبكيت»، عدد ٥، ١٠ / ٧ / ١٨٨١، جريدة «الزمان»، عدد ٨٤٣، ١٦ / ٢ / ١٨٨٢، جريدة «الأهرام»، عدد ٢٠٠٧، ١ / ٨ / ١٨٨٤، وعدد ٢١٣٨، ١٠ / ٢ / ١٨٨٥، جريدة

أما إذا أتينا إلى أقوال د. لويس عوض، فيما يخص حياة وأنشطة صنوع، بعيدًا عن المسرح؛ سنجدها أقوالًا أكثر غرابة؛ فمثلًا نجده يقول عن صنوع: «عُيِّن في ١٨٦٣ مدرسًا للغات الأجنبية في مدرسة المهندسخانة … فمن خلال عمله كأستاذ للغات اتسعت دائرة تأثيره بين المثقفين من طلاب الهندسة والعلوم العسكرية والحقوق والإدارة. واستطاع أن يفجر في تلامذته من الشباب الوطنية وحب الحرية والمدنية وحقوق الإنسان … والمهم في كل هذا أن جيل الضباط الذي علمه يعقوب صنوع في مدرسة المهندسخانة كان أكثرهم نفس الجيل القلق الذي انضم إلى عرابي في الثورة العرابية.»[٦٧]

وهذا القول أراد منه د. لويس أن يوحي للقارئ بأن يعقوب صنوع كان أستاذًا لرجال وقادة الثورة العرابية، وقد أكد هذا الإيحاء بعد صفحات قليلة، قائلًا: «كانت أكثر الفئات إقبالًا على محفل التقدم وعلى جمعية «محبي العلم» هما الطلاب والضباط. وأن العسكريين كانوا أكثر إقبالًا على جمعية «محبي العلم». وكانت الاجتماعات في المحفل والجمعية تُعقد أربع مرات في الأسبوع، وتأخذ صورة محاضرة يلقيها صنوع في أغلب الأحوال، وأحيانًا يلقيها سواه تعقبها ندوة، وكان «أحمد عرابي» أحيانًا بين المتكلمين.»[٦٨]

وهكذا جعل د. لويس عوض الزعيمَ أحمد عرابي من مريدي صنوع، ومن تلاميذه، بل وجعله ممن شجعوا يعقوب صنوع على إصدار جريدته «أبو نظارة»؛ عندما اختلق حديثًا لا أساس له من الصحة، موهمًا القراء بأنه مُقتبس من مذكرات صنوع. وعن هذا الزعم الجديد، يقول د. لويس: «وكانت الفكرة الأولى من إصدار الجريدة أن يشترك في تحريرها الأفغاني ومحمد عبده ويعقوب صنوع، ثم انفرد بها صنوع. وكان الأفغاني يشجع صنوع على إصدار جريدة كما فعل مع أديب إسحاق وعبد الله النديم. وفي الوقت نفسه نجد أن صنوع يقول في «مذكراته» إن الذين شجعوه على إصدار جريدة ثورية تدعو للحرية وتوقظ الشعب من سباته هم العسكريون: أحمد عرابي وعلى فهمى وعبد العال حلمي.»[٦٩]

«القاهرة»، عدد ٥٤، ١٦/ ٢/ ١٨٨٦، وعدد ٣١٩، ٢/ ١/ ١٨٨٧، وعدد ٦٣٩، ٢/ ٢/ ١٨٨٨، وعدد ٩٢٧، ٢٣/ ١/ ١٨٨٩، جريدة «المقطم»، عدد ٢٧٩، ٢٧/ ١/ ١٨٩٠، وعدد ٥٧٤، ٢٠/ ١/ ١٨٩١، جريدة «السرور»، عدد ٦، ١٠/ ٢/ ١٨٩٢.

[٦٧] د. لويس عوض، السابق، ص٢٧٤–٢٧٥.

[٦٨] د. لويس عوض، السابق، ص٢٨٦.

[٦٩] د. لويس عوض، السابق، ص٢٩٥–٢٩٦.

ولم يكتفِ د. لويس بهذه المزاعم، بل أضاف إليها أن يعقوب صنوع زار مصر سرًّا في عام ١٩٠٥، وعن هذا الأمر قال: «زار صنوع مصر خِلسة في عام ١٩٠٥، ولم يقضِ فيها إلا أسبوعًا بين الإسكندرية والقاهرة، تحت اسم سائح أميركي هو مستر ديك DICK ... كانت بمثابة رحلة لتقصي الحقائق. وبالطبع وجد صنوع مصر التي عاد إليها شيئًا يختلف تمامًا عن مصر التي تركها، أو فلنقل إنه شاخ فأحسَّ بأنه لم يعد له دور حقيقي يؤديه في الحركة الوطنية.»[٧٠]

قال الشيخ أبو نظارة — وردت لي جوابات عديدة من مصر
والأرياف والإسكندرية عتاب لعدم صدور جرنالي في ميعاده
الشهر الماضي وقالوا لي أن أبناء الوطن دايماً في انتظار نظارتي
الزرقاء كانتظار العليل طبيب يشفيه — أما سبب تأخير
طلوع الجرنال فأوضحه إلى سادتي الكرام بكلمتين مختصرين . وفي
العدد القابل أحكي لهم ما حصل بيني وبين توفيق ومحافظي
إسكندرية ومصر ومأموري ضبطية المدينتين . ومقابلتي مع
غوبار وشريف وأبي ريضه لأنني أردت أقف على حقيقة
أحوال مصر فلذلك في ٧ من الشهر الماضي ترجيت
سائح أمريكاني بأن يسلفني الباسابورتو بتاعه وطوّلت
لي لحية صغيرة شايب فيها الشيب مثل لحيته وعملت نفسي
أعرج مثله لأن هذه العلامات موضحة في تذكرة السفر التي
تفضل عليَّ بها . وفي ١٧ منه وصلت بالسلامة إلى
إسكندرية على طريق إيطاليا . ولله الحمد ما حدش فقس
ملعوبي . ربنا اللي سترني المرتين اللي فاتوا سيسترني للو
دي . فشفت الخديوي والوزراء والمعتبرين وبشرط ما أحد
منهم عرفني — في العدد القابل إن شاء الله تقروا مخاطبتي
مع كل واحد منهم .

وهذه الزيارة المزعومة لم يهتم بها أي دارس سابق؛ لأنها من مزاعم صنوع العديدة. هذا بالإضافة إلى أن يعقوب صنوع ذكرها مرتين؛ الأولى عام ١٨٨٤، والثانية عام ١٩٠٦. والقصة في المرتين واحدة، وكأن يعقوب صنوع نسي أنه كتبها عام ١٨٨٤ فأعادها مرة أخرى عام ١٩٠٦ على أنها قصة جديدة . والغريب أن د. لويس

[٧٠] د. لويس عوض، السابق، ص٣١٤.

عوض لم يُشِرْ إلى مصدر هذه القصة؛ لأنه لا يعلم أنها نُشرت في صحف صنوع مرتين.[71]

والسؤال الآن: من أين أتى د. لويس عوض بهذه الأقوال والتفسيرات الغريبة، التي لم يذكر معظمها أي دارس سابق عليه، بل ولم يذكرها صنوع نفسه؟! ولماذا جاء د. لويس بأقوال زعم أنها من مذكرات صنوع، وهي في الحقيقة لم تأتِ في هذه المذكرات؟! ولماذا لم يُشِرْ د. لويس عوض إلى مصدر أغلب معلوماته المزعومة؟!

الحقيقة أن السبب الأساسي وراء كل هذه الأمور أن د. لويس عوض اعتمد على مرجع واحد، في جميع نقوله، وهو كتاب صدر باللغة الإنجليزية عام ١٩٦٦، من جامعة «هارفارد الأمريكية»، يحمل عنوان «الرؤى العملية ليعقوب صنوع» لإيرين جندزير،[72] التي قامت بتفسيرات غير منطقية، ووضعت احتمالات غير مستساغة، بَنَت عليها أقوالًا غريبة وعجيبة، نقلها د. لويس عوض دون التدقيق فيها أو مناقشتها! ووصل الأمر في أغلب الأحيان إلى قيام د. لويس بالنقل من هذا الكتاب دون الإشارة إليه! والأغرب من ذلك أنه لم يعتمد في دراسته على أية دراسة عن صنوع سبقته، ولم يعتمد أيضًا على صحف ومذكرات صنوع نفسه، واكتفى فقط بالنقل من كتاب إيرين جندزير بما فيه من مبالغات وأكاذيب![73]

---

[71] انظر: جريدة «أبو نظارة»، عدد ٧، ٢ / ٨ / ١٨٨٤، وعدد ٥، جمادى الأولى، ١٣٢٤.

[72] انظر: IRENE CEDZIER: THE PRACTCAL VISIONS OF YA-QUB SANU-CAMBRIDGE, HARVARD UNIVERSITY PRESS 1966.

[73] وقد تنبه لهذا الأمر د. علي شلش، فكتب مقالة، قال فيها: «مرة أخرى يواجهنا الدكتور عوض بذات المشكلة الأخلاقية؛ وهي مشكلة الاعتماد على مصدر واحد رئيسي من تأليف أحد المستشرقين، والنقل عنه بغير حساب أو تنويه إلى حد مزعج لأنصار الأمانة والجدة في البحث العلمي. وهذا تعبير مُهذب — بالطبع — عن مخالفة قواعد العلم والاعتداء على حقوق التأليف. الكتاب الذي وقع ضحية الدكتور عوض هذه المرة كتاب صغير بعنوان «الرؤى العملية ليعقوب صنوع»، ألَّفته أستاذة أمريكية أيضًا، هي إيرين جندزير ... رجع الدكتور عوض إلى هذا الكتاب واستقى منه المادة الأساسية حول صنوع. وليس من العيب أن يرجع الباحث إلى كتاب بعينه، ولكن العيب — بالطبع — أن يعامل الباحث مرجعه معاملة الكلأ المباح، فلا يشير إليه عند الاقتباس أو النقل، ولا سيما إذا كان الاقتباس والنقل دائمين صارخين، ولا يكفي أن نشير إلى المصدر أو المرجع الأساسي مرة كل بضع صفحات في الوقت الذي تكون فيه مادة هذه الصفحات منقولة بشكل أو بآخر عن ذلك المرجع المسكين، وهذا ما حدث للأسف على طول الفصل

ثم توالت الدراسات عن مسرح صنوع بعد ذلك، من خلال النقل من الدراسات السابقة، دون أية إضافة تذكر.[٧٤] ولم يشذ عن ذلك سوى دراستين؛ الأولى للدكتورة نجوى عانوس، عندما قامت بنشر ودراسة عدد كبير من نصوص اللعبات التياترية، المنشورة في صحف صنوع، والمنسوبة إليه، دون التطرق إلى تاريخ مسرح صنوع، أو مناقشة حقيقته.[٧٥] والدراسة الأخرى كانت للدكتور مدحت الجيار، عندما قام بدراسة بعض نصوص اللعبات التياترية، ونصوص المسرحيات المنسوبة إلى صنوع![٧٦]

(٩) د. سعيدة محمد حسني

وبالبحث عن الدراسات التي كُتبت عن صنوع، وجدنا كتابًا نُشر عام ١٩٩٣، عن «اليهود في مصر» للدكتورة سعيدة محمد حسني. وعلى الرغم من أن كل ما ذُكر في هذا الكتاب عن صنوع كان منقولًا من الدراسات السابقة، إلا أننا وجدنا الدكتورة تقول في إحدى فقرات الجزء الخاص بصنوع:

«كان إنشاء المسرح العربي في مصر سنة ١٨٧٠، على يد ابن صنوع بالرغم من الآراء المختلفة التي ذكرت أن مصر عرفت المسرح على يد سليم النقاش، والبعض في هذه الآراء ذكر أنها عرفته على يد شوقي. إلا أن التاريخ أثبت خطأ هذين الرأيين؛ فبالنسبة للرأي القائل إن مصر عرفت المسرح على يد سليم النقاش، يمكن القول إن فرقة سليم النقاش هذا قد أتت إلى مصر سنة ١٨٧٦، أي بعد معرفة مصر بالمسرح. أما بالنسبة

الصنوعي إذا صح التعبير.» د. علي شلش، «يعقوب صنوع بين يدي لويس عوض»، مجلة «القاهرة»، عدد ١١٣، ١٥ / ٢ / ١٩٩١، ص٤٤–٤٥.

[٧٤] انظر: د. عبد المعطي شعراوي، «المسرح المصري المعاصر: أصله وبداياته»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص٦٥–٨٤، تمار ألكساندروفنا بوتينتسيفا، «ألف عام وعام على المسرح العربي»، ترجمة توفيق المؤذن، دار الفارابي، بيروت، ط٢، ١٩٩٠، ص١٤٨–١٥١.

[٧٥] انظر: يعقوب صنوع، «اللعبات التياترية»، تحقيق وتقديم: د. نجوى عانوس، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٨٧. وللمزيد عن هذا الكتاب، انظر: ياقوت الديب، «اللعبات التياترية»، مجلة «المسرح»، عدد ٣، يوليو، أغسطس، سبتمبر ١٩٨٧، ص١٧٥–١٧٧.

[٧٦] انظر: د. مدحت الجيار، «البحث عن النص في المسرح العربي»، دار النشر للجامعات المصرية، ط٢، ١٩٩٥، ص١١٠–١٢٩. [الطبعة الأولى من هذا كانت في عام ١٩٨٨.]

للرأي الثاني القائل بأن مصر عرفت المسرح على يد شوقي فيمكن الرد عليه بأن أدب شوقي كان مترجمًا ومتأثرًا بالأدب الفرنسي. ومن هنا يتضح أن مسرح ابن صنوع هذا كان مسرحًا عربيًّا منفردًا وقد وُلد هذا المسرح على مقهى حديقة الأزبكية سنة ١٨٧٠.»[٧٧]

وعلى الرغم من أن هذا القول منقول من الدراسات السابقة، وبالأخص دراستي د. أنور لوقا، وعبد الحميد غنيم، إلا أن الدكتورة فجرت مفاجأة كبرى، عندما وضعت في نهاية قولها السابق هامشًا كتبت فيه: «مجلة «التهذيب»، العدد الأول، من السنة الثانية، ٣ أكتوبر، سنة ١٩٠٢، ص١٣.»[٧٨]

وهذا يعني أن هذا القول منقول بنصه أو بمعناه من مجلة التهذيب عام ١٩٠٢، وهذا يعني أيضًا أن هناك دورية مصرية تحدثت عن مسرح صنوع عام ١٩٠٢، فكيف هذا ...؟! ونحن قد أثبتنا وتحدثنا كثيرًا، فيما سبق، بأننا لم نجد أية إشارة عن مسرح صنوع في مصر منذ عام ١٨٧٠ وحتى عام ١٩١٣، عندما أصدر فيليب طرازي كتابه «تاريخ الصحافة العربية»؟!

ولكي نُحسم هذا الأمر، اطلعنا على أصل هذه الدورية في دار الكتب المصرية، فوجدنا مجلدين فقط من مجلة «التهذيب»؛ الأول عام ١٩٠١، والثاني عام ١٩٠٢. فاطلعنا على المجلد الثاني، ووصلنا إلى العدد المذكور عند الدكتورة، ووجدنا عنوان المجلة يقول: «التهذيب: جريدة أدبية تهذيبية علمية تاريخية دينية لطائفة الإسرائيليين القرايين بمصر. لمحررها مراد فرج، المحامي بمصر. طبع بمطبعة مدرسة الطائفة.»[٧٩]

بعد ذلك تصفحنا العدد بأكمله، ووجدناه يتكون من تقديم للسنة الثانية، وما تم في السنة الماضية، ثم قصيدة لإسماعيل عاصم يهنئ فيها المجلة بعامها الجديد، ثم الحديث عن عيد رأس السنة. وإلى هنا ينتهي العدد![٨٠] ولم نجد أي عنوان، أو موضوع في هذا العدد يُشير إلى صنوع.

---

[٧٧] د. سعيدة محمد حسني، «اليهود في مصر (١٨٨٢–١٩٤٨)»، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٩٣، ص٢٧.

[٧٨] د. سعيدة محمد حسني، السابق، هامش ٢٩ ص٢٧.

[٧٩] مجلة «التهذيب»، السنة الثانية، عدد ١، ٣ / ١٠ / ١٩٠٢. وهي محفوظة بقسم الدوريات، بدار الكتب المصرية، تحت أرقام «٢٦٣، ٥٢٣، ٥٢٤ دوريات» و«٢٦١١ زكية».

[٨٠] انظر: مجلة «التهذيب»، السابق.

وإذا عدنا إلى قول الدكتورة السابق عن صنوع، سنجد أن الهامش المذكور يقول: صفحة رقم ١٣. ولكن العدد المذكور انتهت صفحاته عند رقم ٨! أما صفحة ١٣ فهي في العدد الثاني، لا العدد الأول كما جاء عند الدكتورة! وبناءً على ذلك تصفحنا العدد الثاني، المؤرخ في ١٠/١٠/١٩٠٢، ووجدنا أن الصفحة رقم ١٣، تقع ضمن مقالة بعنوان «السعادة والشقاء»، وهي مقالة عن الموت والحياة وعمل الإنسان لآخرته، ولا وجود لأي كلمة عن صنوع أيضًا! فقمنا بتصفح العدد الثاني كله، وأيضًا لم نجد أي شيء عن صنوع![٨١]

ومن ثم واصلنا البحث في مجلد السنة الثانية لمجلة «التهذيب» بأكمله، ولم نجد أي ذكر لصنوع! وأخيرًا تصفحنا مجلد السنة الأولى ١٩٠١، ولم نجد أيضًا أي شيء! ولا تفسير لذلك إلا أن الدكتورة أخطأت في وضع الهوامش، فوضعت إشارة مجلة «التهذيب» بدلًا من أن تضع إشارة د. أنور لوقا، أو عبد الحميد غنيم. وهذا الخطأ أرهقنا كثيرًا، وكان لا بد من ذكره.

(١٠) د. أحمد شمس الدين الحجاجي

في نفس عام ١٩٩٣ ظهر كتاب للدكتور أحمد شمس الدين الحجاجي، بعنوان «النقد المسرحي في مصر ١٨٧٦–١٩٢٣». ولم نعرف في أول الأمر لماذا حدد الدكتور بداية النقد المسرحي في مصر بعام ١٨٧٦؟! وهو نفس عام بداية سليم النقاش المسرحية في مصر! وهذا يعني أنه لن يذكر مسرح صنوع في كتابه. ولكننا وجدناه يذكر مسرح صنوع، قائلًا: «ظهر المسرح في مصر نتيجة جهد فردي على يد يعقوب صنوع سنة ١٨٧٠، والوثائق التي بأيدينا كلها لا تشير إلى ظهور مسرح باللغة العربية قبل ذلك التاريخ.»[٨٢]

وبالرغم من تأكيد الدكتور على وجود وثائق بين يديه تؤكد قيام صنوع بإنشاء مسرح عربي في مصر عام ١٨٧٠، إلا أنه لم يذكر وثيقة واحدة كدليل على ما يقول! ونحن نؤكد أنه لا يمتلك أية وثيقة، إلا إذا اعتبرنا أن الدراسات السابقة عن مسرح

[٨١] انظر: مجلة «التهذيب»، السنة الثانية، عدد ٢، ١٠/١٠/١٩٠٢.

[٨٢] د. أحمد شمس الدين الحجاجي، «النقد المسرحي في مصر (١٨٧٦–١٩٢٣)»، سلسلة كتابات نقدية، عدد ١٧، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٣، ص٣٠.

صنوع هي التي بين يديه، وهي تلك الوثائق المقصودة في حديثه، وهذا هو الاحتمال الأرجح؛ بدليل قوله: «وقد لاقى مسرح صنوع نجاحًا كبيرًا، إلا أنه لم يستمر أكثر من سنتين، ومهما تكن الأسباب التي أدت إلى توقف يعقوب صنوع فإن الذي يعنينا هنا هو لماذا لم يظهر مسرح مصري بعد ذلك حتى سنة ١٨٧٦ حين قدم سليم النقاش إلى مصر؟ والواقع أن الإجابة عن هذا السؤال ليست سهلة أو يسيره، بل هي من الصعوبة بمكان كبير لا يقل عن صعوبة الإجابة عن سؤال آخر، وهو لماذا لم يكن في مصر مسرح عربي قبل ذلك؟ والإجابة عن هذين السؤالين ليست ضمن دائرة بحثنا الآن.»[٨٣]

وهكذا يتنصل الدكتور من إجابه السؤال الذي طرحه، بل ويبتعد عن قضية مهمة كان يجب عليه أن يناقشها؛ لأنها تدخل في صميم دراسته. وهي لماذا بدأ كتابه بنشاط سليم النقاش المسرحي عام ١٨٧٦، ولم يبدأ بنشاط صنوع المسرحي عام ١٨٧٠؟!

والإجابة عن هذا السؤال تتمثل في أن الدكتور بحث ونقب في الدوريات القديمة — التي تمثل مصادره ومراجعه الأساسية في كتابه — فلم يجد أية إشارة عن صنوع كمسرحي، وللأسف لم يوجه الدكتور اكتشافه هذا الوجهة الصحيحة؛ فتركه، وسار بجانبه، وتغافل عنه، خشية معارضة كل الدارسين السابقين عليه، ممن تحدثوا عن مسرح يعقوب صنوع!

وهذا التنصل برره الدكتور قائلًا: «كان مسرح صنوع ساذجًا بسيطًا، قدم فيه مجموعة من مسرحيات الفودفيل، وكان أداء يعقوب وممثليه مُتقبلًا إلى درجة ما، ولكنه لم يكن على درجة كبيرة ولم تكن مسرحياته كذلك. ولكن اختيار المسرحيات الغنائية ومسرحيات الفودفيل لا أظن أن للصدف يدًا فيه؛ إذ إن طبيعة شعبنا الساخرة هي التي دفعت بيعقوب إلى هذا اللون، هذا فضلًا عن طبيعته المُحبة للغناء أيضًا في وقت كان فيه الغناء من الفنون المُستحبة لدى كل طبقاته. وفي محاولة جادة للبحث عن نقدٍ لهذه المسرحيات لم نعثر على أثر له إن كان قد وُجد نقد لها باللغة العربية، وفي يقيني أن هذه المسرحيات لم تخلف كتابات نقدية؛ إذ إن معظم مشاهديها كانوا مُتلقين جُدد لهذا الفن، أو ممن يعرفونه، وليست لديهم القدرة على نقده أو ربما كان أمر نقد هذه المسرحيات لا يعنيهم في شيء.»[٨٤]

---

[٨٣] د. أحمد شمس الدين الحجاجي، السابق، ص٣٠-٣١.

[٨٤] د. أحمد شمس الدين الحجاجي، السابق، ص٣١.

ونلاحظ على هذا القول أن الدكتور يُبرر فيه سذاجة مسرح صنوع، بكل وسيلة مُمكنة، حتى يقنع نفسه ومن ثم قراءه بعدم القيمة الفنية لهذا المسرح. وذلك كي يُمهد لمفاجأته الكبرى، المتمثلة في عدم حصوله على أي أثر لمسرح صنوع، رغم بحثه الجاد، ثم نجده يُبرر عدم حصوله هذا بأن العيب في مشاهدي ونقاد المسرح في ذلك الوقت.

وهذا التبرير من قِبَل الدكتور غير مقبول؛ لأننا وجدنا فيما سبق مجلة «وادي النيل» تكتب نقدًا للعديد من المسرحيات المُمثلة في تلك الفترة، سواء لمسرحيات الأوبرا، أو لمسرحيات الكوميدي الفرنسي. ووصل نقدها أيضًا إلى عروض المسرح المدرسي، وهذه المقالات النقدية كُتبت في نفس الفترة التي زعم فيها صنوع بأنه قام بنشاط مسرحي في مصر، وهذا يعني أن العيب ليس في النُّقاد ولا في المشاهدين، وإنما العيب في صنوع الذي زعم بوجود مسرح له في ذلك الوقت!

(١١) المركز القومي للمسرح

إذا كان د. أحمد شمس الدين الحجاجي، في دراسته السابقة، لم يجد أية إشارة نقدية عن مسرح صنوع المزعوم، وبالتالي بدأ كتابه بعام ١٨٧٦، فقد قلده وقام بنفس الشيء «المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية»، عندما نشر الجزء الأول من سلسلة كتبه التوثيقية عن المسرح المصري، في عام ١٩٩٧.[٨٥] وهذا الجزء عبارة عن توثيق لبعض الأقوال الصحفية التي أرخت ووثقت الحركة المسرحية المصرية! والسؤال الآن: ما هي الفترة المستخدمة في هذا الجزء؟! يقول عنوان الكتاب «المسرح المصري، ١٨٧٦–١٨٩٠»، أي إن الكتاب يبدأ في تأريخه وتوثيقه من عام ١٨٧٦ … لماذا؟!

---

[٨٥] سبق هذا التاريخ ظهور دراستين عن مسرح صنوع؛ الأولى عام ١٩٩٤، وقام فيها د. كمال الدين حسين بالإشارة إلى مسرح صنوع، وكانت إشارة عابرة ضمن الدراسة. أما الدراسة الثانية فكانت في عام ١٩٩٥، وقام فيها د. محمد علي الخزاعي بدراسة كافة المسرحيات المنسوبة إلى صنوع، دراسة فنية قيمة، تُعتبر إضافة علمية إلى باقي الدراسات السابقة التي اهتمت بدراسة هذه النصوص. وللمزيد انظر: د. كمال الدين حسين، «ملامح المسرح العربي في مصر: قراءة في نصوص المسرح العربي منذ البدايات حتى ثورة يوليو ١٩٥٢»، مجلة «المسرح»، عدد ٧٣، ديسمبر ١٩٩٤، ص٢٩–٣٣، د. محمد علي الخزاعي، «البدايات: دراسة مقارنة لنشأة وتطور أدب المسرح عند العرب»، مطبعة الفجر، البحرين، ١٩٩٥، ص١٥٩–٢٠٧.

لأن فريق العمل بالمركز القومي للمسرح والموسيقى لم يجد في معظم دوريات دار الكتب المصرية — التي تطرق إليها — طوال السنوات ما بين عامي ١٨٧٠ و١٨٧٥ أية إشارة عن المسرح المصري، وخصوصًا مسرح يعقوب صنوع؛ لذلك بدأ المركز كتابه التوثيقي بتأريخ المسرح المصري بداية من عام ١٨٧٦، أي منذ قدوم سليم خليل النقاش إلى مصر!

والغريب أن د. محسن مصيلحي، الذي كتب مقدمة هذا الكتاب، ناقدًا ومحللًا ما فيه من مادة توثيقية؛ لم يناقش هذه القضية، ولم يُبرر لماذا بدأ الكتاب بعام ١٨٧٦! والأغرب من ذلك أننا وجدناه يتحدث عن صنوع في مقدمته، قائلًا: «مع اجتهادات يعقوب صنوع وعروضه المسرحية فيما بين ١٨٧٠ و١٨٧٢، بدأ المجتمع المصري يتعرف على المسرح ناطقًا بلغته، ومتوجهًا إلى شرائحه الوسطى.»[٨٦]

وبالرغم من ذكر صنوع في مقدمة الكتاب، إلا أن الكتاب بدأ مادته التوثيقية بأول خبر ذكرته جريدة «الأهرام» في ديسمبر ١٨٧٦،[٨٧] عن قدوم فرقة سليم خليل النقاش، وهذا الأمر يُعتبر أكبر دليل على عدم قيام صنوع بأي نشاط مسرحي في مصر! فإذا كانت جهود الدارسين بالنسبة للدراسات السابقة قام بها كل دارس على حدة، فإن كتاب المركز القومي للمسرح قام به فريق متكامل، بكل إمكانيات المركز القومي للمسرح، في هذا الشأن!

(١٢) د. مصطفى يوسف

يُعتبر د. مصطفى يوسف، صاحب آخر دراسة نُشرت عن مسرح يعقوب صنوع،[٨٨] وذلك من خلال كتابه «الدراما العربية والحوار العربي الأوروبي»، المنشور عام ١٩٩٩.

---

[٨٦] د. محسن مصيلحي [تقديم كتاب]، «المسرح المصري، ١٨٧٦–١٨٩٠»، المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، الجزء الأول، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٩٧، ص٨.

[٨٧] انظر: السابق، ص١٧.

[٨٨] قبل هذه الدراسة، نشر د. عبد الرحمن ياغي، كتابه «في الجهود المسرحية العربية»، وفيه أفرد جزءًا محددًا عن مسرح صنوع، لم يأتِ فيه بأي شيء جديد، سوى سرده لبعض الدراسات السابقة عن صنوع، والنقل منها، تبعًا لموضوع كتابه. وللمزيد، انظر: د. عبد الرحمن ياغي، «في الجهود المسرحية العربية: من مارون النقاش إلى توفيق الحكيم»، دار الفارابي، بيروت، ط١، ١٩٩٩، ص٧١–٩١.

وفي هذا الكتاب وجدنا د. مصطفى يكتب ثلاثة فصول عن مسرح صنوع؛ الأول كان بعنوان «الرجل والعصر» — وهو الفصل السادس في الكتاب — وفيه تحدث عن عدد اللعبات التياترية، وعن حياة صنوع منذ الطفولة، وسفره إلى إيطاليا، وعمله بالتدريس، حتى وصل في حديثه إلى مسرحيات صنوع.[٨٩] وبعد الحديث عن هذه الموضوعات، وجدنا الدكتور يقول في هوامش هذا الفصل: «لمزيد من التفاصيل حول مسرح يعقوب صنوع، راجع: المسرح العربي، «دراسات ونصوص يعقوب صنوع»، اختيار وتقديم د. محمد يوسف نجم، دار الثقافة بيروت ١٩٦٣، نجوى عانوس، «مسرح يعقوب صنوع»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٤، «أبو نظارة: صحف أبو نظارة»، في خمسة أجزاء، دار صادر، بيروت ١٩٧٤، مصطفى يوسف، «يعقوب صنوع مؤسس المسرح والدراما المصرية الحديثة»، رسالة دكتوراه، موسكو، ١٩٨٨.»[٩٠]

وتبعًا لقراءة الفصل السادس ومقارنته بمراجعه، نستطيع أن نقول: إن بعض المراجع المذكورة، لم تهتم بما جاء في الفصل المنشور؛ فمثلًا كتاب د. نجم المذكور، لم يتحدث فيه د. نجم إلا عن أسلوبه وطريقته في تحقيق لغة ومصطلحات صنوع في مسرحياته، وصحف صنوع الذي أكد د. مصطفى أنه اطلع عليها، لم تتحدث عن أي شيء مما ذكره الدكتور في هذا الفصل بصفة خاصة. والحقيقة أن كل ما ذكره د. مصطفى في هذا الفصل كان منقولًا بتصرف من دراسات سابقة عليه، لم يشر إليها، واكتفى فقط بالإشارة إلى المرجع الأساسي في فصله، وهو كتاب «مسرح يعقوب صنوع» للدكتورة نجوى عانوس!

وبنفس الأسلوب كتب د. مصطفى الفصل الثاني — وهو الفصل السابع في الكتاب — تحت عنوان «الكوميديا والنزعة الاجتماعية».[٩١] وفي هذا الفصل لم يذكر الدكتور في هوامشه إلا مرجعين؛ الأول مرجع د. نجم السابق، والآخر كتاب د. نجوى عانوس السابق أيضًا، وإذا نظرنا إلى هذا الفصل سنجد أن د. مصطفى لم يعتمد على كتاب د. نجم إلا

[٨٩] راجع: د. مصطفى يوسف منصور، «الدراما العربية والحوار العربي الأوروبي»، مطبعة الحسين الجامعية، ١٩٩٩، ص٩٣–٩٦.

[٩٠] د. مصطفى يوسف منصور، السابق، ص٩٧.

[٩١] انظر: د. مصطفى يوسف منصور، السابق، ص٩٨–١١٤.

مرتين فقط، عندما نقل فيهما أقوالًا يسيرة من مسرحيات صنوع، أما في بقية فصله، فكان معتمدًا على كتاب د. نجوى، رغم أنه لم يُشِرْ إليه إلا في موضع واحد فقط![٩٢]

والغريب أن د. مصطفى تحدث في هذا الفصل عن بعض مسرحيات صنوع، مثل: «راستور وشيخ البلد والقواص»، «الدرتين»، «أبو ريدة وكعب الخير»، «الأميرة الإسكندرانية». والملاحظ أن حديثه ونقده لهذه المسرحيات جاء مُشابهًا لحديث ونقد د. نجوى عانوس في كتابها عن مسرح صنوع، عندما تحدثت عن نفس المسرحيات![٩٣]

وأخيرًا التزم د. مصطفى نفس الطريقة في فصله الثالث — وهو الفصل الثامن في الكتاب — الذي جاء بعنوان «المسرحية السياسية»؛ عندما ذكر ثلاثة مواضع في هوامشه؛ هي: أحمد رشدي صالح، «فنون الأدب الشعبي»، عبد الرحمن الرافعي، «الزعيم الثائر أحمد عرابي»، د. محمود الخفيف، «أحمد عرابي الزعيم المفترى عليه».[٩٤] رغم أن هذه المراجع لم تخدم هذا الفصل بصورة أساسية، بقدر ما خدمه كتاب د. نجوى عانوس؛ لأن هذا الفصل كان يتحدث عن اللعبات التياترية، التي تحدثت عنها د. نجوى، مع تشابه الأسلوب![٩٥]

والسؤال الآن: لماذا قام د. مصطفى بهذا التمويه في إثبات مراجعه بخصوص فصوله الثلاثة عن مسرح صنوع؟! والإجابة تتمثل في أن هذه الفصول هي في الأصل مقالة قام بنشرها د. مصطفى عام ١٩٩٤، تحت عنوان «الدراما ونقد الحياة في مسرح يعقوب صنوع».[٩٦] وهذه المقالة عندما نُشرت كانت خالية من أية مراجع، وعندما أراد

---

[٩٢] انظر: د. مصطفى يوسف منصور، السابق، ص١٠٨.

[٩٣] قارن بين كتاب د. مصطفى يوسف منصور، السابق، صفحات ٩٨–١١٤، وبين كتاب د. نجوى عانوس «مسرح يعقوب صنوع»، السابق، صفحات ١٣٠–١٩١.

[٩٤] انظر: د. مصطفى يوسف منصور، السابق، ص١٣٨.

[٩٥] قارن بين كتاب د. مصطفى يوسف منصور، السابق، صفحات ١١٥–١٣٧، وبين كتاب د. نجوى عانوس «مسرح يعقوب صنوع»، السابق، صفحات ٧٦–١٢٨، ٢٣٤–٢٤٢.

[٩٦] انظر: د. مصطفى منصور، «الدراما ونقد الحياة في مسرح يعقوب صنوع»، مجلة «المسرح»، عدد ٦٤، مارس ١٩٩٤، ص٣٢–٤١.

د. مصطفى أن ينشر كتابه، ضمَّنه هذه المقالة وغيرها،[٩٧] فوضع بعض المراجع بصورة غير دقيقة!

ولعل القارئ يسأل: لماذا كل هذا الاهتمام والتفنيد لدراسة د. مصطفى منصور، رغم أن ما قام به قام به غيره من أصحاب الدراسات السابقة، وأشرنا إليهم كثيرًا؟! والإجابة تتمثل في أن د. مصطفى يُعتبر من المتخصصين في مسرح يعقوب صنوع؛ فقد حصل على الدكتوراه من موسكو عام ١٩٨٨ في موضوع «يعقوب صنوع: مؤسس المسرح والدراما المصرية الحديثة»، ثم قام بكتابة مقالة مطولة عن مسرح صنوع في عام ١٩٩٤، ثم قام أخيرًا بإعادة نشر هذه المقالة في كتابه السابق الذكر؛ وبسبب هذا التخصص الدقيق كان اهتمامنا بدراسته ...!

[٩٧] قام د. مصطفى بوضع مقالته «الدراما العربية الحديثة والحوار العربي الأوروبي في القرن التاسع عشر»، المنشورة في مجلة «المسرح»، عدد ٥٨، سبتمبر ١٩٩٣، ص٦١–٧٣، في كتابه المنشور «الدراما العربية والحوار العربي الأوروبي»، السابق، ص٣–٩، ٥٥–٨٨.

ملحق

صورة صنوع في صحفه

منذ بداية هذا الكتاب ونحن نؤكد على أن مذكرات صنوع المخطوطة — والتي نقلها د. إبراهيم عبده، ومن ثم باقي الدارسين — هي مذكرات مشكوك في صحتها، ودللنا على ذلك بكثير من الأدلة التي أثبتت إعادة صياغتها مرة أخرى، بمقارنتها بالمذكرات المنشورة في صحف صنوع.

وإذا كانت المذكرات المخطوطة منشورة في كتاب د. إبراهيم عبده، وأيضًا في كتاب د. نجوى عانوس، إلا أن مذكرات صنوع المنشورة في صحفه لم يتطرق إليها أي باحث من قبل؛ لذلك أخذنا على عاتقنا نشر بعض النماذج منها، سواء مذكراته الصريحة، أو مقالاته الصريحة في موضوعات معينة. هذا بالإضافة إلى بعض المقالات التي كُتبت عن صنوع، ونُشرت في صحفه، وأخيرًا بعض صفحات كتبها صنوع كتقديم لبعض سنوات إصدار صحفه.

وهذه النماذج في مُجملها تمثل مذكرات حية، تلقي ضوءًا كبيرًا على حياة صنوع وتاريخه في مصر. وقد رتبناها ترتيبًا تاريخيًّا، وفقًا لتاريخ نشرها في صحف صنوع، وهي:

(١) مقالة كتبها صنوع عام ١٨٧٩، بعد عزل الخديو إسماعيل.

(٢) ثلاث محاورات جاءت تحت عنوان «ترجمة حال أبي نظارة بالمخاطبة بينه وبين أبي خليل»، عام ١٨٨٧.

(٣) ديباجة مدير مطبعة الجريدة عام ١٨٩٠.

(٤) مقالة كتبها صنوع بعد وفاة الخديو توفيق عام ١٨٩٢.

(٥) مقالة كتبتها جريدة «الحاضرة» التونسية عن صنوع عام ١٨٩٦.

(٦) مقدمات صنوع لصحفه في أعوام ١٨٩٧، ١٨٩٨، ١٨٩٩، ١٩٠١.

(٧) سلسلة حلقات كتبها صنوع تحت عنوان «زهرة من تاريخ وطني الغالي ونبذة من ترجمة حالي» عام ١٨٩٩.

(٨) مقدمة زيارة صنوع للأستانة عام ١٨٩٩، كتبها صديقه محمود زكي.

(٩) مقالة كتبتها جريدة «الحاضرة» التونسية عام ١٩٠٠، تحت عنوان «مسامرات الشيخ أبي نظارة».

وسوف يلاحظ القارئ بعد قراءة هذه النماذج أنها تمثل الخطوط العريضة والأساسية في مذكرات صنوع المخطوطة، والمنشورة في كُتب الدارسين، بل إنها تحمل كافة النقاط الأساسية لكل ما هو معروف عن صنوع. ولا ينقصها إلا بعض تفصيلات صغيرة لتكوِّن مذكرات كاملة عن صنوع. وهذه التفصيلات موجودة وبكثرة ضمن معظم المحاورات والنوادر واللعبات المنشورة في صحف صنوع. وهذا يعني أن أي إنسان يستطيع أن يكتب مذكرات صنوع إذا قرأ «فقط» صحفه! وهذا يؤكد ما ذهبنا إليه فيما سبق بأن مذكرات صنوع المخطوطة ما هي إلا إعادة صياغة للمعلومات المنشورة عن صنوع في صحفه!

وقبل أن نترك القارئ ليتعرف على صورة يعقوب صنوع، كما جاءت في صحفه المنشورة، من خلال النماذج التالية؛ سنورد بعض الملاحظات عليها، والتي تتمثل في:

أولًا: تنديد صنوع بكافة أعمال وتصرفات الخديو إسماعيل والخديو توفيق، بعكس ثنائه على أعمال وبعض تصرفات الخديو عباس حلمي الثاني.

ثانيًا: إطراء صنوع للأمير عبد الحليم بن محمد علي، والتركيز على أحقيته في الخديوية، التي سُلبت منه بسبب فرمان عام ١٨٦٦. لدرجة أننا لم نجد عددًا واحدًا من صحف صنوع يخلو من ذكر هذا الأمير.

ثالثًا: الحديث عن مبادئ وتعاليم «الماسونية»، والترويج لأفكارها، هذا بالإضافة إلى أن يعقوب صنوع اعترف كثيرًا في غير هذه النماذج باعتناقه لمبادئ وتعاليم الماسونية،[1] لدرجة أنه وضع رمز الماسونية (المثلث والفرجال) — كتمثيل لـ «نجمة داود» — فوق صورته، في ترويسة جريدته طوال عام ١٨٨٤.



رابعًا: ننبه على أن يعقوب صنوع هو المصدر الوحيد لكافة المعلومات الواردة في هذه النماذج، لدرجة أن المقالات التي قيل إنها نُشرت في صحف أخرى، وأعاد نشرها صنوع في صحفه، كانت تستقي معلوماتها من مقالات وصحف صنوع السابقة عليها. هذا بالإضافة إلى أن يعقوب صنوع كان دائمًا يتناقض أمام الحدث الواحد، عندما يُعيد كتابته.

خامسًا: نلفت الأنظار إلى أن الأجزاء الصريحة التي جاءت على شكل مذكرات وكتبها صنوع بنفسه، جاءت غير كاملة؛ فمثلًا محاوراته تحت عنوان «ترجمة حال أبي نظارة»، نشر منها المحاورة الأولى والتاسعة والرابعة عشرة ثم توقف؛ وهذا يعني أنه لم ينشر إحدى عشرة محاورة وقعت بين المحاورات المنشورة! وهنا نتساءل أين

[1] وللمزيد عن أقوال صنوع في الماسونية، انظر: جريدة «أبو نظارة»، عدد ٢٤، ٩ / ٩ / ١٨٧٩، وعدد ١١، ٩ / ٦ / ١٨٨٢، وعدد ١٤، ٦ / ١٠ / ١٨٨٢، وعدد ١، ٢١ / ١ / ١٨٩١، وعدد ٤، ١٨ / ٤ / ١٨٩١، وعدد ١، ١٥ / ١ / ١٨٩٣، وعدد ٥، ١٠ / ٦ / ١٨٩٥، وعدد ٤، ١١ شعبان ١٣١٨، جريدة «المنصف»، عدد ٣، شعبان ١٣٢٠، جريدة «أبو نظارة»، عدد ٩، رجب ١٣٢٢، وعدد ١، ذو الحجة ١٣٢٣، وعدد ٧، رمضان ١٣٢٤، آخر عدد في ذي الحجة ١٣٢٨.

هذه المحاورات؟ وما هي ذكريات صنوع فيها؟ وكيف أتى فيها بجديد، على الرغم من أن كل ما نعرفه عن صنوع موجود في هذه النماذج المنشورة؟! وإذا كانت هناك محاورات لم تنشر وبها ذكريات عن صنوع، فلماذا لم يضمنها صنوع في مذكراته المخطوطة؟! أليس هذا دليلًا جديدًا على أن مذكرات صنوع المخطوطة ما هي إلا إعادة صياغة لما هو مُتاح بالفعل عن صنوع في صحفه؟!

سادسًا: كتب صنوع سلسلة حلقات بعنوان «زهرة من تاريخ وطني الغالي ونبذة من ترجمة حالي»، وفي مقدمتها قال إنه سيروي قصة حياته من بداية مولده وحتى عام ١٨٩٩. ولكننا فُوجئنا بأنه يتوقف في سلسلته هذه عند سفره إلى فرنسا عام ١٨٧٨! وهنا نتساءل: لماذا لم يروِ صنوع قصة عشرين سنة قضاها في فرنسا؟! ولماذا روى فقط قصة حياته في مصر؟! ولماذا لم يضمن مذكراته المخطوطة قصة حياته في فرنسا وتوقف فيها أيضًا عند سفره إلى فرنسا؟! ولماذا توقفت جميع أقوال صنوع — في صحفه وفي مذكراته المخطوطة — بالنسبة لقصة حياته عند السفر إلى فرنسا؟! أليس هذا دليلًا آخر على أن مذكرات صنوع المخطوطة ما هي إلا إعادة صياغة لما نُشر عن صنوع في صحفه؟!

(١) نماذج من مذكرات يعقوب صنوع

(١-١) مقالة كتبها صنوع عام ١٨٧٩، بعد عزل الخديو إسماعيل

قال صنوع بعد عزل الخديو إسماعيل عام ١٨٧٩:[٢]

«يا أبناء مصر، يا سادة يا كرام، بالله عليكم تسمعوا مني دالكلام، وده آخر كلام حبيبكم أبو نظارة، في حق عدوكم الظالم شيخ الحارة،[٣] اللي كما نرى خرَّب البر وقعد على تلُّه، وقتلنا وأَكَلَ مالنا كُله. إنما ربنا كريم حليم، أهو خلصنا من يد الظالم اللئيم،

[٢] صورة هذه المقالة منشورة في [الفصل الأول: إشارات صنوع المسرحية] من هذا الكتاب.

[٣] المقصود بـ «شيخ الحارة» الخديو إسماعيل؛ لأن يعقوب صنوع كان يطلق عليه عدة أسماء، منها: شيخ الحارة، فرعون، الجندي، أبو السباع … إلخ.

ورفع عنا ناف دا الدجال الحاوي، اللِّي صدق فيما قاله فيه الشفعاوي،[٤] في رسالته الفريدة اللي درجناها، في رحلتنا اللي بباريز كتبناها.

فقال الشيخ الشفعاوي اللوزعي اللبيب، في فرعون أبو الوشِّ الكئيب، إنه جبار يعرف الحق ولا يتقرب إليه، ويتحقق الباطل ولا يزال مكبًّا عليه، بلغ في قساوة القلب الغاية، فلا يرحم الصغار، وتجاوز في التجبر النهاية، فلا يوقر الكبار. وباقي ذكر صفاته وأحواله تجدوه في الرحلة[٥] الموضح بها جميع أعماله. إنما مرادنا نظهر الآن، اللي حصل بيننا وبين فرعون الهبيان، حتى أن التاريخ ذات يوم يحكم، بين أبو نضارة البريء وبين شيخ الحارة المشوم.

أنا مصري ابن مصري، وده لي أعظم افتخار؛ لأن نكران الأصل عندي أقبح عار. فإذا والدي المرحوم شقى وتحصل على حماية، فذا من شوفه الظلم الحاصل على الرعاية. فلله — تعالى — الحمد أني رعية إيطالياني، وإلا فرعون كان في ألف داهية رماني. إنما أنا في الأول كنت مغشوش صحيح، في الجندي وظنيت أنه رجل مليح، وافتكرت إنه يريد صلاح الأهالي، فسميته عزيز مصرنا الغالي، وتبعت قدوة باقي شعراء قطرنا، وكتبت قصايد وأدوار موسيقه، وكُتب مدحًا في والي مصرنا، لأني كنت أصدق أنه يحب التمدن والنجاح، والسعي في خير الفلَّاح.

إنما حينما رأيت أن صار رفتي بعد تعبي، من المدارس الملكية، لكوني كنت أترجم للتلامذة الماهرين الجرايد الأوروباوية، وإن بعد ما نشيت تياترو عربي بالقاهرة، بمساعدة شبان مصر الفاخرة الماهرة، لكوني ذكرت في بعض الروايات إن لا ينبغي على حضرات الذوات بأن يعاملوا بقساوة الفلاحين، بل يسعوا في حرية وتقدم المصريين، حالًا فرعون أمر بقفل التياترو العربي المنحوس، ولا أعطاني اللي صرفته فيه من الفلوس. زعلت برضه، إنما قلت ماعليهش يا جندي، ووفيت ديوني لكوني بِعتْ كل ما

---

[٤] نشر صنوع في صحفه سلسلة مقالات، تحت عنوان «رسالة في ظلم شيخ الحارة»، يُقال إن كاتبها شيخ يُدعى «الشفعاوي». وهي مقالات في ذم الخديو إسماعيل. وقد نُشرت في جريدة «أبي نظارة» ابتداءً من ٣٠ / ٨ / ١٨٧٨، وانتهت في ١٧ / ٣ / ١٨٧٩.

[٥] المقصود بكلمة «الرحلة» جريدة أبي نظارة؛ لأن يعقوب صنوع كان يطلق عليها اسم «رحلة أبي نظارة زرقا».

كان عندي، وعملت لي جمعيتين علم للشبان، الأولى دعيتها «محفل المتقدمين» والثانية «جمعية الخلان».

وكانوا يحضروا جمعية الخلان ناس عظام ومشايخ الأزهر الكرام، ونور العلم الأستاذ الفاضل، والفيلسوف الكامل، السيد جمال الدين الأفغاني، فصيح اللسان وظريف المعاني. وكان هو وهم يتلوا علينا مقالات عظام، درجت أغلبهم في صحيفتها «الأهرام»، فلما وصل الخبر إلى فرعون، زعق ودبدب كالمجنون، وحرَّج من تحت لتحت على المشايخ والمستخدمين، بأنهم لا يجتمعوا ليلًا في محافل وإلا يصيروا مرفوتين؛ فطبعًا انقفلت الجمعية الداعية للتمدن والحرية.

ففي وقتها فُقت من غفلتي يا خلان، وقلت هو إنت كدا يا جندي يا خمران! أبو جمس جملك يا قاتل الصديق،[٦] لما نشوف من يغلب فينا يابو توفيق، أنا بالقلم وأنت بالقهوة واللومان والنيل،[٧] لما نشوف مين يغلب فينا يا إسماعيل. فلبست نضارتي الزرقة ونزلنا في ميدان الحرب،[٨] وساعدتوني يا أولاد بلدي بشهامتكم ودار الضرب، واتحد أبو الشكر والحدق ومجدع وأبو العينين وأبو خليل،[٩] مع أبو نضارة، وفضحوا أمر فرعون في وادي النيل، والذوات اللي ماتقدرش تتصوره بالعين، كشفوا لنا أسرار اللعين، فنشدت الأوداباتية أدوار والقطة تجادلت مع الإنسان[١٠] في الفضيلة والعار.

---

[٦] المقصود بعبارة «يا قاتل الصديق»، الإشارة إلى مقتل إسماعيل صديق المفتش عام ١٨٦٨، وهو وزير المالية في عهد الخديو إسماعيل، ويُقال إن الخديو دبر مقتله وأغرقه في النيل؛ كي لا يفضح أمره في التلاعب بأموال الدولة. وقد تحدث صنوع عن هذه الحادثة أكثر من مرة في صحفه. انظر: جريدة «أبو نظارة»، عدد ٢، ١٤ / ١ / ١٨٧٨، وعدد ١١، في ٢٢ / ١٠ / ١٨٧٨، وعدد ١٧، في ٨ / ١٢ / ١٨٧٨، وعدد ١٩، في ٢١ / ١٢ / ١٨٧٨، وعدد ٢١، في ٨ / ١ / ١٨٧٩.

[٧] المقصود بـ «القهوة واللومان والنيل» مظاهر ظلم وانتقام الخديو من رعيته؛ حيث شاع في عهده الموت بالقهوة المسمومة، والسجن في اللومان، والإغراق في النيل.

[٨] أي إن يعقوب صنوع بدأ محاربة الخديو بإصداره لجريدته «أبي نظارة زرقا».

[٩] وهي أسماء وهمية ابتكرها صنوع ليروي من خلالها محاوراته في صحفه.

[١٠] إشارة إلى محاورة «الهرة والإنسان»، التي زعم صنوع أن كاتبها جمال الدين الأفغاني، وقد ناقشنا هذا الأمر سابقًا.

وهاجت العالم القايم بقصعة والقاعد بماجور، وذمَّت أبو السباع الخبيث ومدحت في عمه المشهور، وترجمنا جواب الشيخ حليم،[11] اللي يظهر منه حب الأمير الكريم في أبناء مصر. لكونه في جوابه كان قال، إن ينبغي على الخديوي وعلى جميع الأنجال، بأن يبيعوا جميع أملاكهم ويدفعوا الديون، اللي حطها على رأس مصر حضرة الفرعون. فالجندي لما قرأ الكلام ده كله عقله طار من رأسه، وعقد مجلس سرِّي واستشار ناسه، وقبل طلوع غرة خمستاشر بيومين،[12] بعت لي باشته ذو القرنين،[13] وقال لي بكلمتين مختصرين: أربعة آلاف جنيه منتظراك، في عبدين ولا حد يعرف ولا يدرى قط بس قل لنا من في بالك حَط فكرة الجورنال ومين أعطاك الأخبار، اللي هي عندنا من أعظم الأسرار. فقلت له مانيش خاين ولانيش عايز فلوس، روح أخبر سيدك المنحوس. فأمر بتبطيل الجورنال، وأراد يبرطل القنصل جنرال، ويثبت إني رعيته، ويموتني موته فرعونية. إنما أعيان اليونان الكرام، قامت وكتبت في جورنالها إن أصل جدودي أروام. فخاف الجندي إنما وزَّى عليَّ بطلجية، حفظني من طعناتهم رب البرية،[14] فالتزمت أسافر من وطني العزيز، وأقيم بين الأجانب بباريز.[15]

إنما في سبعة وعشرين جونيو سنة ثمانية وسبعين، يعني منذ سنة تمام، قلت للحاضرين ببورصة إسكندرية من الشبان الظراف، الأفاضل الشرفاء اللطاف، بأن لا تمضي من اليوم سنة تمام، إلا ويكون أشرف على السقوط الظالم ابن الحرام. ومنذ أربعة أيام قبلما بالتنازل أمروه الفرنساوي والإنكليزي، قلت له في عدد ١٣ في جوابي: يا عزيزي قل على مُلكك يا رحمن يا رحيم، وسلم أمرك للكريم الحليم،[16] فإن كان

[11] المقصود بـ «عمه المشهور ... الشيخ حليم» هو الأمير عبد الحليم بن محمد علي.

[12] أي قبل صدور آخر عدد، وهو رقم ١٥ من جريدة «أبي نظارة» في مصر.

[13] المقصود بـ «باشته ذو القرنين» أحمد خيري باشا؛ كما جاء في مذكرات صنوع المخطوطة، وقد تحدثنا عن هذا الأمر بالتفصيل سابقًا.

[14] إشارة إلى محاولات الخديو إسماعيل لاغتيال يعقوب صنوع.

[15] إشارة صريحة من صنوع على أنه سافر إلى فرنسا، ولم يُنف إليها!

[16] إشارة إلى حقوق الأمير عبد الحليم بن محمد علي في حكم مصر؛ حيث إن الخديو إسماعيل استطاع أن يستصدر من السلطان العثماني فرمانًا بتغيير نظام الوراثة، وهو فرمان مشهور صدر في ٢٧ / ٥ / ١٨٦٦. فنظام الوراثة كان يقضي بتولي الخديوية أكبر أفراد عائلة محمد علي باشا. وقد تغير

الجندي ماتنازل عن مشيخته للآن، فلابد أن يحصل ذلك لأن ده مُراد السلطان، ومراد جميع الدول الأوروباوية، اللي عرَّفناهم بفظايعه، وجوره وظلمه بالديار المصرية.

والفضل لكم يا أبناء مصر يا كرام؛ لأنكم كنتم كل جمعة ترسلوا لي الأخبار العظام، من قبلي وبحري ومصر والإسكندرية، وأنا كنت أدرجها بأعظم الجرايد الأفرنجية، ونعمل عليها مقالات تُتلى في أكبر الجمعيات فحينئذٍ جميع جرانيل محبين الحرية والإنسانية، جبرت بإشمال النظر إلى فعايل الجندي الفرعونية، فقالوا وكلاءهم إلى أبو السباع، اعلم إن من كثرة ظلمك المُلك من يدك ضاع، فينبغي أنك تتنازل ونسعى لك في أمر توفيق، ونتضرع للسلطان بأن يسهل له الطريق، إنما جميع جرانيل أوروبا منذ جملة أيام بتزعق على نفس واحد وبتقول حرام تولوا الولد العبيط ده على وادي النيل؛ لأنه يصير اسمًا والي، والموالي فعلًا برضه إسماعيل.

فالآن يا أبناء مصر اعملوا خلاصكم، أنتم رجال وعقلكم في راسكم، أبو نضارة عمل بالواجب يا جدعان، وخلصكم من ناف فرعون الشيطان، وفي الخمسة عشر نمرة الفاضلة، علينا ندرج بها ترجمة قصة قتل الصديق، المهدية إلينا من مترجمها نقولاكي، رعد الشاب السرياني، القاطن بباريز وهو أعز خلاني. وأيضًا في كل نمرة نذكر رأي كافة الجرانيل، في جميع ما يتعلق بوادي النيل، ونطلب من الرحمن الرحيم أن ينعم عليكم بشيخ حارة حليم.»[١٧]

(١-٢) ترجمة حال أبي نظارة خادم الحرية بالمخاطبة بينه وبين أبي خليل أحد رؤسا الأحزاب الوطنية (إعلان)

كتب أبو نظارة ترجمة حاله وعازم على نشرها بباريس فعندما تطبع يعين ثمنها بجرناله. وللطالبين يرسل كتابها النفيس أما الآن ينقل ثلاث مخاطبات تمام. على هذه

هذا النظام، تبعًا للفرمان، إلى تولي الخديوية أكبر أبناء أسرة الخديو إسماعيل. لذلك تولى الخديو توفيق الحكم، تبعًا للنظام الجديد، بدلًا من عمٍّ أبيه الأمير عبد الحليم، الذي من حقه الخديوية تبعًا للنظام القديم. وهذا الأمر كان يردده صنوع في صحفه مرات كثيرة، ومن الصعب أن تجد عددًا واحدًا من أعداد صحف صنوع لم يُذكر فيه اسم «الأمير حليم» سواء بالتصريح أو التلميح!

[١٧] جريدة «أبو نظارة زرقا»، السنة الثالثة، عدد ١٥، ١ / ٧ / ١٨٧٩.

الصحيفة لتكون عظا الجرانيل التي صدرت من الابتداء إلى الانتها من العام. ومجموعها لا شك محفوظ عند أبناء وادي النيل.

المخاطبة الأولى

أبو نظارة: يا هل ترى يابو خليل بعد موتي يفتكروني أبناء وادي النيل، اللي اليوم بيحترموني؟ يا هل ترى الإخوان بينسوا حُبي في وطني العزيز؟ وحسرتي على الجدعان اللي غدروهم الإنجليز.

أبو خليل: كيف ينسوك يابو نظارة. وإنت لك الفضل عليهم؟ شَفِّيت غليلهم في شيخ الحارة. وقع، داسوا عليه برجليهم. من غيرك أخذ لهم بالثأر من حكامهم اللئام! لعنت لهم خاش توفيق ونوبار.[١٨] وهلكت أعوانهم أولاد الحرام، من قبلك قام بمصر يدافع عن حقوق الأهالي، والله ما أحد فتح لنا باب النصر غيرك يابو نظارة يا غالى، بقى تيقن يا أستاذنا الجليل بإن الشرق عمره ماينساك، خصوصًا وادي النيل اللي قاسيت فيه العذاب وشفت الهلاك، مسلمين ويهود ونصارى، يشهدوا لك يابن الكرام بالحماسة والجسارة، ويحلفوا بك كأنك ولي أو قديس أو حاخام.

أبو نظارة: بلا موارية بلا تمليق، ماينطليش عليَّ دا الكلام، هو أنا واد أهبل مثل توفيق![١٩] بقى دعنا من الهزار وخلينا في الجد فيحصل المرام.

أبو خليل: وحق من نصر السود والسمر، على من ظلمنا وخرب البلاد المصرية، وهم الإنجليز الحُمر، بأن كلامي ده ما هو تمليق ولا موارية، لكن إن كنت فاكر بأن بعد عمر طويل سيرتك الحميدة وفخر أعمالك ينسوها في وادي النيل، اتحفنا يا بطل بترجمة حالك، لكن بشرط إنك تكتبها باللسان الاصطلاحي المُستعمل في الديار المصرية؛ يعني تارة كلام أولاد بلد تارة كلام فلاحي، وخلِّيك من الألفاظ النحوية، دا أنا يا شيخ لي فكر عال وهو أننا نستمر في الخطاب، وكلما أسألك سؤال، تمن عليَّ بالجواب.

أبو نظارة: يا قرة العين يابو خليل، كلامك زين يشفي العليل.

أبو خليل: هات بقى من تحايفك هات، بقوافي متوالية مش مربعات.

أبو نظارة: سمعًا وطاعة على العين والراس، إنت اسأل وأنا أجاوبك يا سيد الناس.

أبو خليل: قل لنا إمتى طلعت من البيضة وإيش اسم أبوك واسم أمك، وإن لد علينا كلامك نخلي بنات النيل تبوسك في فمك.

أبو نظارة: يا ليت بابا رفايل ما تزوج نينتي سارة، ماكانشي جا سنة ١٢٥٧ في الدنيا أبو نظارة.[٢٠] لو ربنا جعل نينتي من العيال محرومة، ماكنتش أنا جيت دالدنيا المشومة، ولا قاسيت هموم ما قاساها إنسان، هموم يعجز عن وصفها أفصح لسان.

---

[١٨] نوبار باشا، تقلد رئاسة الوزراء مرتين؛ الأولى من ٢٨ / ٨ / ١٨٧٨ إلى ٢٣ / ٢ / ١٨٧٩، والثانية من ١٠ / ١ / ١٨٨٤ إلى ٩ / ٦ / ١٨٨٨.

[١٩] كان صنوع دائمًا يطلق على الخديو توفيق عدة أسماء، منها: الواد، الواد الأهبل، الواد العبيط.

[٢٠] صنوع هنا يقول إنه وُلد عام ١٢٥٧ هجرية. وهذا العام الهجري بدأ في ٢٣ / ٢ / ١٨٤١، وانتهى في ١٥ / ٢ / ١٨٤٢. وبالرغم من ذلك سنجده يقول فيما بعد إنه ولد عام ١٨٣٩.

أبو خليل: يا أخي المكتوب على الجبين العيون تراه، وبلغني بأن المكتوب على جبينك سَحَّار مغربي قراه، وقال لك بلغته الفاسية، لغة صريحة ولو بعض شيء ملوية: يا ولدي عمرك طويل بالزاف، إنما تحمل من المصايب ناف، لا يعتقك منه لا فارس ولا سلطان، وامتثل يا ولدى للمقدر يلطف بك الرحمن.

أبو نظارة: صحيح لكن أنا في وقتها كنت لسا صبي، لما قال لي الكلام ده المغربي، فضحكت عليه ضحكة رطلين، وما عطيته إلا قرشين، واحد ماسح والثاني قزارة، والحال كلامه طلع حق يابو نظارة.

أبو خليل: الرَّك يا عم على الآخرة، ربنا يجعلها لك طيبة وفاخرة.

المخاطبة التاسعة

أبو خليل: جزاك ربي خير على ما حكيت لي من النوادر البهية اللي حصلت لك في زمن الطفولية والشبوبية، فالآن أرجوك يا أبو نظارة تكشف لنا عيوب شيخ الحارة.

أبو نظارة: إسماعيل الخديوي السابق مشهور، هو وظلمه عند الجمهور، وأنا صار لي اليوم عشر سنين، باقدح فيه وهلهلته عند شرقيين وغربيين، والعام الماضي عملت عليه وابنه بالفرنساوي ديوان، ونشرته فترجمته جرايد أوروبا بكل لسان.

أبو خليل: لكن إنت في الأول سلكت مسلك شعراء قطرنا، ومدحته في تأليفاتك وسميته عزيز مصرنا.

أبو نظارة: نعم؛ لأنه كان وعدنا لما تولى أن يفتح لابن البلد والفلاح طُرق التمدن والنجاح.

أبو خليل: وحياتك ما فتح لنا سوى طرق الفسق والفساد ونهب أموالنا وهلكنا وخرب البلاد.

أبو نظارة: تيقن يابو خليل بأن أكبر أعداء التمدن هو إسماعيل، وإلا ما كان رفتني بعد تعبي من المدارس الملكية.[٢١] لما بلغته مهارة تلامذتي في العلوم وحبهم في الحرية.

[٢١] صنوع يعترف صراحة بأن الخديو إسماعيل هو الذي رفته من المدارس، ولم يقم بذلك علي مبارك، كما جاء في بعض الدراسات. وقد ناقشنا هذا الأمر بالتفصيل سابقًا.

أبو خليل: أغلب تلامذتك صاروا ظابطان أركان حرب، واللي نفدوا منهم من وقعة التل الكبير[٢٢] أهم في السودان نازلين في الإنكليز ضرب، إنما إنت نشيت تياترو عربي للمصريين، وفي مدة عامين أبناء وبنات الوطن لعبوا عليه من رواياتك الفريدة اثنين وثلاثين، وأنا فاكر إن ليلة لعبهم في قصر النيل، لقبك موليير من شدة انبساطه إسماعيل، وكانت في وقتها الذوات تصبح وتمسي عليك بالخير، وهي تدعوك يا مسيو موليير، وموليير الشهير كان مؤسس التياترات الفرنساوية، مثلما إنك مؤسس بمصر التياترات العربية.

أبو نظارة: إنما ذكرت في بعض الروايات، بأنه لا ينبغي لحضرة الذوات، أن يعاملوا بقساوة الفلاحين، بل يسعوا في تمدن وحرية المصريين. حالًا إسماعيل أمر بقفل التياترو العربي المحمود، ولم يعطني ما صرفته فيه من النقود، ففي الحقيقة تأسفت لكن قلت ما علينا يا جندي، وبعت ما وراي وما قدامي ودفعت دين التياترو من عندي، وبعدها كونت جمعيتين علمي للشبان، ودعوتهما «محفلي التقدم» و«جمعية محبي العلم والأوطان»، وكان يحضر جلساتنا ناس عظام، من تلامذة المدارس ومشايخ الأزهر الكرام، وكذلك السيد جمال الدين والشيخ عبده وأمثالهم من فلاسفة العرب المشهورين وأذكى شبان طايفة الشوام الفخام وطائفة الإسرائيليين، وكانوا يطربوا الحاضرين بمقالات عظام، نشرت أغلبها جريدة «الأهرام»، فلما وصل الخبر إلى إسماعيل الفرعون، همهم ودمدم كالعون، ومنع المشايخ والمستخدمين من الحضور إلى جمعية «محبي العلم» وإلا يصير طردهم من المساجد والدواوين، فانقفلت الجمعية، الداعية للتمدن والحرية، فالأمر ده فوقني من غفلتي وقلت كدا كدا يابو توفيق، يا سامم الذوات يا خانق إسماعيل الصديق، طوِّل بالك، إنت بالقهوة المشغولة وإلقاء البريء بالنيل، وأنا بالقلم، ونشوف من يغلب فينا ياسماعيل، فتدرعت بنظارتي الزرقا، ونزلت معه ميدان الحرب، ومجدع والحدق ساعدوني، ودار الضرب.

[٢٢] هذا القول كان السبب بأن بعض الدراسات توهمت أن أحمد عرابي وأبطال الثورة العرابية كانوا من تلاميذ صنوع.

أبو خليل: وطلع جرنالك يزمر وفضح فرعون في وادي النيل، وذوات النخوة كشفوا لنا الغطا عن أسراره فشحنا بها الجرانيل وترجمت جواب البرنس حليم فريد العصر، وهو يبني بحبه في أبناء مصر؛ لأنه في جوابه كان قال، إنه ينبغي للخديوي ولجميع الأنجال، أن يبيعوا أطيانهم وأملاكهم لدفع الديون، اللي حمِّلنا بها فرعون.

أبو نظارة: لما قرأ إسماعيل الجواب ده عقله طار من وسط راسه، وعقد مجلس سري واستشار ناسه، وقبل صدور عدد ١٥ من جريدتي بيومين، أرسل لي للبيت باشته ذو القرنين، قال لي من طرفه كلمتين مختصرين، معناهما إن أربعة آلاف جنيه مصري منتظريني في سراية عابدين، بشرط أخبره بمن شار عليَّ بطلوع جرنال أبي نظارة، ومن قال لي اسم الخديوي إسماعيل شيخ الحارة، ومن يبلغني الأخبار، المعتبرة عند الوزارة من أعظم الأسرار، فقلت لذى القرنين وهو الباشا المرسول: رح قل لسيدك المهبول، بأن عمري ما أخون، ولا تغويني جنهات فرعون.

أبو خليل: فصدر الأمر بتعطيل الجرنال، ونفيك بلا محال.

أبو نظارة: ودا بعد ما وزَّ عليَّ بلطجية نجاني من سكاكينهم وطبنجاتهم رب البرية، إلا أني قلت للإخوان يوم رحيلي من الأوطان: قلبي يحدثني بأن زي اليوم بعد سنة، يُطرد مثلي إسماعيل من هنا، فلب ربي دعوتي، وانطرد إسماعيل، شوفوا يا أخوتي، وأتتني الجوابات من كل خلاني وهي تلقبني بالولي، لكن واسفاه بعد طرد إسماعيل، ولت الدول توفيق بدلًا عن حليم الجليل، أما إسماعيل صار له في أوروبا سبع سنين، صرف فيها معظم ما نهبه من المصريين، في الفسق والفساد، والدسايس على السلطان والواد.

أبو خليل: صحيح أكل كف بباريس في حديقة البالي روايال، قد رأيت الخبر ده في ماية جرنال.

أبو نظارة: نعم والضارب ألف كتاب جميل، سماه المصفوع إسماعيل، باع منه آلافات، ولم تنفع الألف جنيه اللي دفعها له للسكات.

أبو خليل: هذا جزاء من ظلم، أن يدفع فلوسه لمن ضربه قلم.

أبو نظارة: واليوم من شدة قهره وغمه، بعيد عنك انفسد دمه، ودا داء شنيع كئيب، من انصاب به عمره ما يطيب.

المخاطبة الرابعة عشر

أبو نظارة: فالآن اسمح لي صديقي، بأن أحكي لك اللي جرى لي مع توفيق، ويحكم التاريخ بيننا ذات يوم، فيمدح من يستحق المدح ويُلام من يستحق اللوم،

أبو خليل: التاريخ يمدح كل حليم، ويذم كل لئيم، بقى اتحفني يا أخ بحكاية الواد، وتُجزى بالخير من رب العباد، أنا أعرف حالة ولادته، حكى لنا تفصيلها خليل أغا في سرايته، وإنت كتبتها وعملت عليها رسم في جريدتك الوطنية، وسميتها المسألة الكنيفية.

أبو نظارة: أم توفيق كانت جارية دُون، تكنس وتمسح بيوت الراحة في حريم فرعون، فدخل ذات يوم إسماعيل الكنيف وكان في وقتها ابن عشرين، فوجدها تمسح الملاقي وعليه لعب إبليس اللعين، وصارت هي تقش الملاقي المتعاصة وهو يراعي في مزاجها اللطيف، وبعد تسعة شهور من نادرة الكنيف، الجارية على رأى المثل شالت رِجْل وحطت رِجْل، وحذقت طلقت جابت ولد قد العجل، فسموه توفيق؛ لأن إبليس وفق بين الجارية وسيدها في الكنيف، وكتب كتابهم على بعض بدون تكليف.

أبو خليل: يا هل ترى كنت تعرف توفيق قبل توليته يا مولانا.

أبو نظارة: كنت أروح له العباسية مع الإخوان، وكان يقعد لنصف الليل ويانا.

أبو خليل: صحيح إنه ما كان يقدر يصور أبوه إسماعيل.

أبو نظارة: صحيح واليوم يكرهه هو وحسن وحسين[٢٣] يابو خليل، والشاهد إني لما كنت أطلعه على الجرانيل الأفرنجية، اللي كانت تطعن فيهم بالكلية، كان يفرح وينسر، واد خسيس يحب لأهله الشر، يافندي دول رؤساء الحزب الوطني كانوا عنده ذات ليلة في العباسية، وكانوا يتدبروا في خلع إسماعيل من الخديوية، فنط توفيق وقال لو لم يكونوا أبناء مصر أنذال، لقضوا عليه وإلا خلعه مستحيل، فقال له الفيلسوف الشرقي: تذمنا أوروبا لو قتلنا إسماعيل، إنما نجبره بواسطة الأمر والرأي العام، بأن يتخلع من على كرسي جلوسه عليه حرام. فزهل توفيق عندما سمع كلام الفيلسوف العظيم، وتركهم بدون سلام وطلع الحريم.

---

[٢٣] حسن وحسين، من أبناء الخديو إسماعيل.

أبو خليل: الحية لا تلد إلا حية يابو نظارة، وإلا ما كان الولد من أبيه شيخ الحارة.

أبو نظارة: دا أنا نسيت أقول لك يابو خليل، بأن قبلما يتولى إسماعيل على الديار المصرية، غرَّق أخيه أحمد باشا ولي عهد الخديوية، فصار هو خليفة سعيد، وبعدها ورث ابنه الوحيد؛ لأن إسماعيل عينه زايغة في أموال غيره، فزوَّج بنته لابن سعيد، وخلاها تسمه، فمات وهو أكل خيره، فكذا الوراثة كلها دخلت عب إسماعيل، وطبعًا حصل أبيه سعيد الجليل، وبعدها إسماعيل نفى مصطفى أخيه وعمه البرنس حليم، وخرَّب ديارهم ونهب أموالهم وموِّت خدمهم وعذِّب أهلهم عذابًا أليمًا أشد من عذاب الجحيم، وكذلك عمل مع باقي الذوات، سرجن وسم بقهوته وأغرق وسلب الأملاك ولحس الجنهات، في جرانيلي يابو خليل تجد تاريخه بالتفصيل، أما توفيق فاق أبيه في الجور والعدوان، أشملنا بحلمك ونجنا من ظلمه يا رحمن، فالآن اسمع مني يا خلي باقي قصة الواد، اللي بالفلوس باع للإنكليز الرعايا والبلاد، أول ما صبح لسوء حظنا والي، ورد لي من طرفه جواب نشرته في جرنالي، مضمونه إن ربنا خلصنا من إسماعيل، وإني إن أظهرت حبه إلى وادي النيل، أرى كل الخير على أيامه السعيدة، وينعم عليَّ برتبة بدل، ويجعل جريدتي في مصر أعظم جريدة،[٢٤] لكن لعلمي بأنه ولد خاين

---

[٢٤] موضوع هذا الخطاب تحدث عنه صنوع كثيرًا، سواء في مذكراته، أو في محاوراته المنشورة في صحفه، وعند مقارنتنا لقوله في هذا الموضوع وأقواله في الموضوعات الأخرى، وجدنا اختلافات كثيرة، تدل على أن يعقوب صنوع كثير الزعم، كثير الوهم، خصوصًا في علاقاته من الشخصيات العامة! وقصة هذا الخطاب بدأت عندما نشر صنوع في صحيفته [«أبي نظارة»، عدد ١٩، ٢٩ / ٧ / ١٨٧٩] فقرة، قال عنها إنها خطاب، جاء فيه: «في نمرة ١٥ من رحلة السنة الثالثة [أي عدد ١٥ من صحيفة «أبي نظارة»] وجدنا فيه ما نكره سماعه بخصوص خديوينا الحالي … إنه بريء مما ذكرتموه، وإنه على جانب عظيم من الفطنة والذكاوة وحب الوطن … ونحن جميعًا أهل القطر راضين عنه، ونتوسل إليك بأن لا تكدر خواطرنا بذكر شيء مماثل لما سبق؛ لأنك يا عزيزي من أهل هذا الوطن، وحب الوطن من الإيمان، والإيمان من سلامة القلب، فإن شاء الله عند تشريفك لوطننا السعيد بتوفيقه تسمع عنه ما يسرك، بل وترى بعينك ما يقرها؛ فإنا قد خلصنا والحمد لله من سابق كدر المعيشة، ونشكرك على سعيك خيرًا، ثم وهذا الجواب محرر برأي جمهور كثير من ضابطان الجهادية وأعيان خدمة الحكومة والضبطة، وهم جميعًا يقروك مزيد السلام.» هذا هو الخطاب وما جاء فيه. ويُلاحظ خلوه من أية أمور تحدث بها صنوع بعد ذلك، وهذه عادة صنوع في تخيل الأمور، والتحدث بمزاعم لا أصل لها، خصوصًا مع الشخصيات العامة كالخديو إسماعيل، وابنه الخديو توفيق!

خسيس خليته ينبح وواظبت نشر جرنالي بباريس؛ لأن على رأى عرابي باشا ولاية توفيق شوم وبئست الولاية؛ ألغى نصف الجيش المصري، وقال إن ستة آلاف عسكري كفاية، وعثمان باشا رفقي ناظر جهاديته رفت رؤسا الآلايات من الوطنيين، ورتب عوضهم من بني جلدته، فهاجت أنفس الضباط من الوطنيين، وحصل ما حصل في قصر النيل وسراية عابدين، فسقطت وزارة رياض الردية، وأخلفتها وزارة شريف محب العدل والحرية، فانفتح مجلس النواب، وأخذ في سن القوانين المطلوبة لإصلاح أحوال الأهالي والبلدان، حتى إن الوفد العثماني لم يجد أثر للعصيان، ثم استعفى شريف واليه توفيق، الذي جعل بينه وبين النواب عدم توفيق، فتشكلت وزارة وطنية، برياسة محمود سامي، وكاد الجو أن يصفو لأهله، وإذا بالزوجة الغربية، أتت سائقة للأساطيل، لمحو وجود حكومة مصرية بوادي النيل، فقامت القيامة، وتوفيق رتب ونظم مذبحة إسكندرية مثلما برهنا وأثبتنا ذلك بديوان الأمراء ووكلاء الأمة الإنكليزية، فجاء سمور بكلله الثقيلة، وحرق إسكندريتنا الجميلة، فدار الحرب والقتال، وفي الميدان برزت الأبطال، وتوفيق شجعهم وقوى قلبهم، وبعدها انحاز إلى الإنكليز وخلى بهم.

أبو خليل: الحق على عرابي؛ لأنه لو سمع كلام صاحبه المشير، ما حصل له هزيمة التل الكبير.

أبو نظارة: نعم، فلو قبض على توفيق، ما كان خانه بواسطة سلطان باشا وعلي بيك يوسف ورجب أفندي صديق، سلطان برطل العربان، وعلى يوسف ورجب صديق أخبروا ولسلي بعدد الجيش وتحضيراته، وأدخلوا الهنود والإنكليز غدرًا بين آلاياته، فانهزم عرابي البطل الهمام، الذي طلب الموت مع إخوانه ولم يبلغ المرام.

أبو خليل: آه! لو عرابي قفل القَنَال، لما حصل من تلك الجهة الحرب والقتال.

أبو نظارة: إذا جاء القضا عمى البصر، وإلا كان عرابي انتصر.

أبو خليل: ياما ناس يقولوا إن عرابي هو اللي خان.

أبو نظارة: ياما في الحبس من مظاليم، والبرهان إن عرابي ذم الإنكليز في جرانيلهم بخصوص مسألة السودان. «يكفينا ما سمعناه من سيرة إسماعيل وتوفيق، فشنف مسامعنا بذكر أميرنا الحليم وسلطاننا الحميد الشفيق.»[٢٥]

[٢٥] جريدة «أبو نظارة»، السنة ١١، عدد٢، ٢٨ / ٢ / ١٨٨٧. وإلى هنا انتهت ترجمة حياة صنوع، كما كتبها بنفسه ونشرها في صحفه.

(١-٣) ديباجة مدير مطبعة الجريدة[٢٦]

لما كان طبع جرنال «أبي نظارة» جاري بمطبعتي، وجمًّا غفير من قراءه وأحبابنا بعد مطالعتهم إياه يسلِّفونه لمعارفهم لنشر ما لأفكاره من المحاماة عن الحقوق ثم يستلفه آخر وآخر، حتى إن صاحبه الأصلي لا يراه؛ بعدها سألوني المرة بعد المرة بأن أرسل لهم بعضًا من الأعداد الماضية حتى يحفظوه لديهم، فاستصوبت أن أجمع لهم أعداد السنتين الأخيرتين وأجعله مورقًا؛ لأن فيهما قد ازداد رواجه حتى في بعض الأحيان قد أُعيد طبعه، وإن كان كل دفعة لم يطبع منه أقل من خمسة عشر ألفًا، ولا حاجة بتعريف الناس بأبي نظارة؛ بما ناله من الشهرة بباريس، وكونه صار معلومًا فيها كمعلوميته عند أهل مصر وإسلامبول؛ وذلك لكثرة إلقائه الخطب الرنانة بفرنسا وبالأقطار الأجنبية، حتى لم يمر شهر إلا ويكون له خطبة أو اثنين يدافع بهما عن المشارقة والإسلام، وإذا تتبعنا ذكر أسماء الجرانيل على اختلاف لغاتها وبلادها وما قالته في أبي نظارة فهذا شيء يطيل شرحه، ونكتفي هنا بذكر نبذة قالها فيه آنفًا المسيو أوجين شينيل الذي قد ألف كُتبًا عديدة في مدح الشرق وأهله وجميل عوائدهم وخصائلهم، وقوله:

«قد تبادر لنا من أبي نظارة بأنه نادرة زمانه، لا يوجد بين الرجال كثير من أمثاله يتكلم اللغة العربية والإيطاليانية والإنكليزية والفرنساوية ويكتب بهن نثرًا وشعرًا ويلقي بهن الخطب في المحافل العلمية والسياسية، وله دراية بأربع لغات أُخر، خلاف ما له من معرفة اصطلاح لغات بلاد العرب والجزائر وتونس، وهو الذي قد أبدع التياترات العربية بمصر القاهرة، وعمل فيها اثنين وثلاثين قطعة من كوميدية بفصل إلى خمسة فصول، ونال بذلك اسم موليير المصري، وترجم أشعارًا وقصائد وأدوارًا من اللغة العربية نظمًا إلى الإيطاليانية، وذلك خلاف ما كتبه بهذه اللغة من الروايات التي ثلاثة منها شخصت بالتياترات العظيمة الإيطاليانية ببلاد الشرق وواحدة بجنواه بشمال إيطاليا، وحازت شهرة فائقة، وجرائد رسمية إنكليزية وإن كانت لا تألف أهل الذب عن الحقوق قد نشرت عنه خطبًا وحكايات بل وأبيات شعر كتبها بنفسه باللغة

[٢٦] صورة هذه الديباجة منشورة في هذا الكتاب [الفصل الأول: إشارات صنوع المسرحية].

الإنكليزية، أما في الفرنساوي فأخونا الشرقي هذا قد نشر في جرائد باريس السياسية والعلمية والأدبية التي عليها المعول أخبارًا وخطبًا نثرًا ونظمًا.»

ويكفيني أن أضيف على ما مرَّ بأن أقول إنه قديم خوجوات مصر بمدرسة المهندسخانة وممتحن مدارس الحكومة المصرية، ووصل أبو نظارة بإعطاء الدروس ليعيش بباريس ويستمر على طبع جرناله الذي بظهوره كل شهر يحيي أرواح أهل بلده مصر، ويجدد فيهم الجسارة، ولو أن دخوله محرَّج عليه بوادي النيل، وأمكنه أيضًا تأسيس جريدة بارعة مخصصة لغرس الأخوة وزرع المحبة في صدور الفرنسيس والشرقيين، فهل لا يُستغرب من تلك النتائج؟! وهل يُتصور أن أبا نظارة من دروس اللغات وترجمتها يمكنه الاستمرار على إدارة ذلك مع تكوين تلامذة ينفعوننا في الإدارة والبنوكة والمتجر في أفريقا وآسيا؟! «أوجين شينيل، محرر جرنال الفولطير». هذا ونحن نطلب لأبي نظارة النصر والنجاح «غاسطون لفبفر».»[٢٧]

(١-٤) مقالة كتبها صنوع بعد وفاة الخديو توفيق عام ١٨٩٢

توفيق

إن الليالي والأيام لترينا عجائب لم تكن لنا على خاطر وبال. لا يعلم بما يجري إلا مدبر الأمور وباسطها، قد كنا في حساب والزمان في حساب آخر، ويااليت شعري لو أعتبر بهذا الأمر الآتي على حين غفلة من له مكان في العقل وهذا هو أعظم موعظة وأجل انتباه لمن يتعظ ممن سالك طريق الظلم وعدم الوفاء بالعهد، إن كل مرء لا يدري متى يناديه آخره. من كان في علمه أن توفيق مع صحته وتنعيم فكره وعدم اشتغاله بالمشاق تدور عليه رحة الزمان في لحظة ويُعدم كأنه لم يكن. ففيقوا معاشر الناس واعتبروا بهذا الذي سرى أمام عينكم، واعلموا بأن ما جاز على فرد جاز على الآخر بدون استثناء، لا يبالي بعالي ولا واطي. أما أنا فقد احتار فكري وذُهلت من أمري من هذه الحادثة. قد كنت حضرت ما يلزم لجرنالي كجري عادتي من الرسومات، واستعديت لوضعه في قالب الطبع، إذ بالأخبار تواترت بوفاة الخديوي توفيق، فكفيت عن جميع ذلك مراعاة

---

[٢٧] جريدة «أبو نظارة»، السنة ١٥، مجموع عامين من جريدة أبي نظارة: العام الثالث عشر والرابع عشر ٨٩ و١٨٩٠. وغاستون لفبفر هو مدير مطبعة جريدة «أبي نظارة»، وهو كاتب مقدمة حديث المحرر.



LE JOURNAL D'ABOU NADDARA
(16e Année)

ABOU NADDARA

N° 2 — Paris, le 25 Janvier 1892

توفيق

للمتوفي؛ لأن كان مبنى ذلك الرسم ومنطوق بيانه سوء أحوال الوطن وحلول الإنكليز به ومكابدة أهله همَّ المعيشة، إلى آخر ذلك، وكل مضرَّة وكدر بالوطن يكون سببه حلول هذه الطائفة، ولا أحد يجهل أن ما ساقها إلينا سواه. فلذلك لو كان جرى وطُبع وقُرئ كان مذكرًا الناس ومفكرًا لهم بما عسى أن يكونوا نسوه من هذا السبب الأعظم، وعوضًا عن الترحم عليه لربما كان الأمر بخلاف، فهذه لا أدرى إن كانت لسعادتي أو لسعادته؛ لأني وإن كنت أندد غالبًا فما هذا إلا من النخوة العربية والغيرة على الوطن، وإن كان قلبي لم يزل رحيمًا دائمًا وصفوحًا عن أبناء وطني، مهما بلغوا أو كانوا، وليس من عادتي أن أحقد على إنسان، لكن ما كان في قلبي فهو على لساني؛ ولذلك قد أبديت كل ما أعلمه من المتوفى من حسنات ومن مثاوي؛ حتى يكون اعتبارًا لمن يعقبه، فيجتنب الخوض في فعل مثل ذلك، ويعلم أن كل ما صدر من والي حسنًا أو سيئًا لا يُكتم وإن تراءى له مداراته، فهو وإن استيسر الألسن فلا يستطيع أن يستيسر القلوب، وأيضًا

أملًا بتكفير مثاويه بترحم من عثر على قرأتها ولذلك سطرته في جرنال «الفيكارو» المشهور، وهو جرنال تنقل عنه معظم جرائد العالم. إنما لضيق المجال لم ندرج هنا من تلك المقالة التي كتبتها في «الفيكارو» إلا بعض جُمَل ومعناها بالعربي هكذا.

قد عرفت المرحوم توفيق من مبدأ شبوبيته، واستمريت أتردد عليه إلى سنة ١٨٧٨ أفرنجية تاريخ نفيي من الديار المصرية.[٢٨] فحمائده أنه كان مسعدًا وإن كان لم يُرزق فراسة أخيه البرنس حسين وحذقه ولا ذكاء المرحومة أخته توحيدة هانم — سقى المولى ثراها ماء الرضوان. ومحبته عند والده إسماعيل الخديوي السابق كانت أقل من إخوته وليس ذلك لامتياز أمهاتهم عن أمه، بل لأنه كان يرى بعدم لياقته للولاياة. وأذكر مرة سمعت أباه إسماعيل باشا يقول: أهو لو كان أكبر أولادي البرنس حسين وأخته توحيدة هانم بنت أخي وأزوجهما ببعضهما فكانا يكونان سببًا للثروة العامة لمصر. والمرحوم توفيق الآخر كان يعرف ذلك من أبيه وإخوته بعدم المحبة له، فمن جنس معاملتهم كان يجازيهم، وكم من مرة كان يطلب مني ترجمة الجرائد الإنكليزية مثل التيمس وغيره، التي كانت في سنة ١٨٧٧ و١٨٧٨ تقدح في أبيه وإخوته، فكنت أداري ما أراه من الذم فيهم؛ مخافة من زعله عليَّ، فكان يفهمني ترجمة تلك الجمل حرفيًّا، وكنت أرى البشر على وجهه لسمعها، حتى أجبرني ذات مرة على ترجمة أحد الجمل الغلاظ بالكتابة.[٢٩] ومن ذلك أيضًا أن ذات ليلة في أواخر سنة ١٨٧٨ أكم شهر قبل تنازل أبيه إسماعيل عن الخديوية.[٣٠] اجتمع لديه بالسلاملك في سراية العباسية رؤساء الحزب الوطني قصدًا بالممارسة في أحوال القطر والطريقة في إنقاذه من ظلم إسماعيل باشا فقام الشيخ «ج. أ.»[٣١] وقال التدبير في الخلوص منه تعريف العامة بظلمه وإشهار عدم

[٢٨] قول صريح من صنوع بنفيه، رغم قوله فيما سبق بسفره، من خلال قول صريح أيضًا!

[٢٩] هذا القول غريب من صنوع؛ فكيف يطلب توفيق الأمير من صنوع أن يترجم له الصحف؟! فأين ديوان الترجمة الحكومي؟!

[٣٠] نسي صنوع وهو يكتب ذلك التاريخ أنه كان في فرنسا!

[٣١] المقصود بالشيخ «ج. أ.» أحد شخصين؛ الأول الشيخ جيمس أبو نظارة؛ أي صنوع، وهذا غير وارد؛ لأن يعقوب صنوع كان في فرنسا أثناء وقوع هذا الأمر، إذا كان وقع بالفعل! والثاني الشيخ جمال الدين الأفغاني، ولعله المقصود في كلام صنوع! ولكننا نرى أن القصة التي يرويها صنوع، إذا كانت حقيقية لكنا قرأنا عنها في مذكرات الأفغاني، أو في أي كتاب عن الأفغاني! لذلك فنحن نعتقد — تبعًا لمزاعم صنوع — أنها قصة خيالية، أراد صنوع إقحام اسم الأفغاني فيها؛ للدلالة على علاقته الحميمة به!

استقامته؛ حينئذٍ يقوم الكل يطلب من أمير المؤمنين راحة الأمة منه، وهذا أحد وأنفذ الآراء ويُسمى بأوروبا الرأي العام.

فعندها انحمق توفيق، وقال: رأي عام رأي مام، هذا هلس فرنساوي، ولا نخلص من بابا إلا هكذا. وأشار بيديه بطريقة انزعج منها الحاضرون،[٣٢] وقالوا: لو فعلنا ذلك كانت أوروبا بأسرها تعتبرنا وحوشًا، وهذه كانت خصال المرحوم قبل توليته، وفي شهر يونيو سنة ١٨٧٩ تولى بدل أبيه، ثم وبعد قليل وصلني جواب من أحد أتباعه يدعوني إلى العودة إلى مصر، وقال إن العدو قد رحل، فدرجت مكتوبه في جرنالي وأجبته بقولي: نعم أعود إلى وطني، لكن أريد أولًا أرى سلوكك، فإن كان خلاف مسلك والدك فلا بأس أتوجه إلى القاهرة وأقبل الأعتاب واحترم حضرتك احترام والي أمين من قبل أمير المؤمنين.[٣٣] إنما قد فقهتني حوادث الأيام بأن ضعف تدبير توفيق أضرَّ من جور والده للرعية فلم أجد لي نشاطًا للعودة مع ما رأيته وسمعته، هل لا هو توفيق الذي قال في مجلس غزير عُقد من أعيان مصر وعلمائها ورؤسا جهاديتها: هلموا بصدِّ العدو الغائر علينا، وأنا أكون مقدمًا لكم على رأس الجيش؟ هل لا هو توفيق الذي كان آلة بدون انشعاره للأعادي لحدوث مذبحة الإسكندرية التي تنكرت في إجراها ملطية في صفة بدو وبدوها لجلب المشاكلة وضرب الرصاص؟ وصورة التلغرافات الدالة على ذلك قد أشهرها بدار الندوى بعض نواب الإنكليز الحرِّين. هل لا هو توفيق الذي هاجر نحو الإنجليز بعد وعده بالسير مع الجيش المصري، واتحد مع العدو، ودخل معه القاهرة بعد ائتمار المرحوم أبي سلطان ببرطق رؤساء القبائل حتى تخلوا عن مساعدة عرابي باشا يوم وقعة التل الكبير.

فهذه هي الأسباب التي ألجت رعيته أن يحتقروه. لكنه قد سافر مكفر السيئات بما ذاقه من ذل الإنكليز وتلاعبهم به وإكراهه على إمضاء شيء لا يعرف ما هو، ولا يدري

---

[٣٢] إذا عاد القارئ إلى مخاطبات صنوع في ترجمة حاله السابقة، وقرأ هذه الواقعة، سيجد أن الخديو توفيق انصرف دون أن يُعلق بكلمة واحدة! وهذا يدل على أن يعقوب صنوع يتوهم ويزعم كثيرًا في كتاباته!

[٣٣] من الملاحظ أن مضمون خطاب توفيق لصنوع جاء هنا بصورة مختلفة عن مضمون نفس الخطاب، عندما نُشر في صحف صنوع، وأيضًا جاء بصورة مختلفة عن مضمون نفس الخطاب، عندما تحدث به صنوع من قبل!

ما سببه. وكم عرَّفنا قراءنا بإمارة الساربارنغ وشركاه على هذا المسكين الذي ما كان له في الخديوية سوى الاسم؛ لأن الخديوية الحقيقية هي للإنكليز. إنما السهم الأعظم الذي أثر فيه فهو حريقة سراية عابدين. وكان المرحوم ممن يتفاءل، فكانت تأتيه الحبشية الساحرة المشهورة بمصر فيأخذ بفألها ويرتشد بقولها ويحترمها، وبلغني ممن أثق به أن الفرمان الشاهاني المثبت له ولأولاده الولاية[٣٤] وُجد بين الأوراق الثمينة التي اغتالتها نار سراية عابدين، فمن عهد تلك الحادثة لحقه ضيق النفس، واعترته السوداء، وكان يتضرَّر غالبًا من الانقباض الذي كان يستولي على صدره، وكانت إقامته بحلوان مسببة على تلك الأحوال التي هي جعلت مرض الأنفلونيزه الذي أُصيب به خطرًا؛ لأن هذا الداء لم يُسمع إلى الآن إنه مقتل في مصر، أما الأهالي فأظن أنهم يقولون إن توفيق ما مات إلا من شربه فنجان شاي إنكليزي دُسَّ عليه حتى بعده يتولى ولده عباس باشا، الذي لم يبلغ من العمر إلا ثمانية عشر سنة. هنالك إذن طلبت تركيا وفرانسا من الإنكليز تحديد زمن لانجلائهم عن مصر يحتجون بحداثة سن الوالي ويقولون: كيف نترك الوادي ونحن قد رشيناه بدماء أبطالنا وبذرناه بملايين من جنيهاتنا ونأمن عليه شاب صغير لم تخله التجارب، محتاج إلى مدبر ومعين وملاحظ وأمين؟! فنحن قاعدون هنا لأداء هذه الواجبات. لكن إذا قالوا ذلك، نجيبهم بأن تلك الأمور ليست من خصوصياتهم، إنما هذه من خصوصيات سيد المكان مولانا عبد الحميد خان؛ فهو الذي له العقد والحل في وادي النيل، فيولي من يشاء، وإذا اختار تسمية عباس باشا خديويًّا محل المرحوم أبيه فلا لحد من الدول أن يراجعه في آرائه؛ لأن مصر هي من أحد ممالك الدولة العثمانية، فالسلطان هو وحده الذي له الأمر في تعيين من يحادي الخديوي الشاب ويشيره.

أما عباس باشا فإنه مألوف لدى الجميع وفي غاية النباهة مع حداثة سنه، ويحب فرنسا، ويتقن لغتها، كذا يتكلم اللغة النمساوية والإنكليزية والتركية. قد تلقى معارفه بمدارس جنفرة وفينا، وقد أتى إلى باريس مرارًا، وسمعت مدحه من جميع عدلاه في التعليم. وفي أثناء معرض باريس قصدت زيارته في صفة شامي ذكرتها في جريدتي. وأقول الحق إني رأيت منه فراسة ونباهة وذكاء زيادة عن سنه، وأنا أكون من حزبه

[٣٤] المقصود به فرمان تغيير نظام الوراثة الذي صدر عام ١٨٦٦، وتحدثنا عنه سابقًا.

ومعينًا له على آرائه إن لم يتبع مشرب الإنكليز والمدلسين والمدهنين ويتوجه بكليته نحو الأستانة العلية ومولانا الخليفة ولا يقتدي بغير أوامره الشاهانية.[٣٥]

(١-٥) مقالة كتبتها جريدة «الحاضرة» التونسية عن صنوع عام ١٨٩٦

الشيخ أبو نظارة

نقلًا عن جريدة الحاضرة التونسية الغراء بتاريخ ١٩ شوال سنة ١٣١٣:[٣٦]

«من الأدباء الجديرين بالذكر والثناء الموسومين بالغيرة الوطنية والولاء، المشهود لهم بالبراعة بين الملأ؛ زميلنا الشيخ أبو نظارة. الذي ظهرت في الذب عن بيضة الديار المصرية آثاره، فهو الأديب الذي امتاز بمعرفة اللغات العديدة والأغراض الأدبية والنكات الحماسية، وبرع في قدح زناد الفكر وإبراز منظوم الدر، واستجلاء عرائس البدر من مصون الخدر، فوشح الصحافة بتلك القلائد، وطرز التصانيف المرصعة بتلك الجرائد، وله من ذلك قصيدة لم يسبق لها مثال ولم ينسج فيها على ذلك المنوال، منتظمة عقودها الجمان، ووردها ألحان، في ست لغات ترجمها ناظم عقدها وناسج بردها إلى اللغة الفرنسوية مع مراعاة الأوزان الشعرية، أشعارًا بما لها من الشان والأهمية، وذلك قُدمت إجلالًا لفخامة المسيو كارنو رئيس الجمهورية، بمناسبة افتتاح معرض عام ١٨٨٩ في العاصمة الباريزية، فاستوجب بها جميل الثناء من هذا الرئيس جميل الذكر؛ حيث قال له إن فرنسا ينبغي أن ترمقكم بعين الفخر، وبهمتك يا حضرة الشيخ كانت أول أمة، نشرت مدائحها بلغات جمة.

أما ما له من الباع في ميدان الصحافة والتحرير فقد برهن عليه بوقوفه في هذا الموقف الخطير؛ حيث كان من سنة ١٨٥٨ ملازم التحرير ناشر المقالات الرنانة في الصحف الإخبارية بالأقطار الشرقية والغربية،[٣٧] بكل من اللغات العربية والإيطاليانية

[٣٥] جريدة «أبو نظارة»، السنة ١٦، عدد ٢، في ٢٥ / ١ / ١٨٩٢.

[٣٦] صورة هذه المقالة منشورة في هذا الكتاب [الفصل الأول: إشارات صنوع المسرحية].

[٣٧] هذا الأمر لم يقل به صنوع في أي عدد من أعداد صحفه، ولو كان صحيحًا لكان صنوع ذكره وضخَّمه بشتى صنوف الأقوال والمزاعم! وبالرغم من ذلك، فقد ذكر د. إبراهيم عبده أقوالًا مشابهة، نقلها من المذكرات المخطوطة، وقد فندناها سابقًا!

والإنكليزية والفرنسوية وفي سنة ١٨٧٦ أصدر صحيفة فكاهية هزلية سماها الثرثارة المصرية في لغات ثمانية،[٣٨] ثم جادت قريحته المدرارة بصحيفته الموسومة بـ «أبي نظارة»، وهي جريدة هجوية امتازت بشدة التقريع واللهجة الحماسية أوجبت إبعاده سنة ١٨٧٨ عن الديار المصرية، ولكنه استمر على إبرازها في العاصمة الباريزية، فتكدرت لها خواطر الإنكليز؛ حيث أماط الخمار عما يجرونه من الفظائع والمظالم في وطنه العزيز، ولم يكن هجوه اغتباطًا؛ فإنه وإن كان يشدد النكير على إسماعيل باشا وابنه المرحوم توفيق فلم يألُ جهدًا لتأييد سلطة سمو الجناب العباسي ويرشده لأقوم طريق ويوضح بحجة حب الوطن بالتحقيق، وله في جانب الآداب فضل مشهود وأثر ممدود بما صدر منه من الروايات التشخيصية باللغة العربية في عالم الوجود، وهو أمر لم يسبقه إليه أحد بالقاهرة؛ حيث نجحت مساعيه في الحماسيات والغراميات بهذه المدينة الزاهرة، فكانت الركبان بذكره تسري، وكُني عنه بموليار المصري، وهو الآن منكب على ترصيع رواية غرامية يعدها للمراسح الباريزية باللغة الفرنساوية في تشخيص الأوضاع والطباع الشرقية.

أما براعته على منبر الخطابة فقد بلغ فيها درجة الإصابة، وظهرت مزاياه فيها نظمًا ونثرًا، أحرز فيها في كثير من عواصم المعمورة ذكرى وفخرًا، امتطى فيها صهوة الإطناب، وعُرف فيها بما فيه الأقطار الشرقية من كريم الأخلاق والآداب التي هي بكل اهتمام وحرية، وخاض فيها بحر المسألة المصرية، وأتى فيها من صنوف الإفادة بما يسحر الألباب، والتزم في خطابته العمومية بمدن أوروبا والقارة الأفريقية تبديد غيوم الأوهام الباطنية الهائلة دون تقارب الإسلام وعالم النصرانية مستدلًّا على ذلك بالشواهد الإنجيلية والآيات القرآنية، وإشعارًا بما له من الفضل الجزيل، شرفه بزيارته بأشبونة سنة ١٨٨٩ وباريس سنة ١٨٩٠ «دون بدرو» إمبراطور البريزيل، وحضر مجالس خطابته كثير من الأعيان والعلماء المحرزين على المقام الجليل. وله فكر ثاقب ورأي صائب اخترق طباق النوائب. فلقد قال يوم خروجه من مصر لأحبائه وخِلَّانه وكانوا يأسفون على ما لحقه من الضر: كما سلكت الآن طريق الإبعاد والغربة يسلكه إسماعيل باشا بعد سنة وتلحقه الكربة؛ لأنه أبعدني عن هذه الديار لوقوفي بالذب عن الحرية في مصاف الأحرار.

---

[٣٨] لم يصدر صنوع هذه الصحيفة عام ١٨٧٦، أو في أي تاريخ آخر! ولم يقل صنوع بذلك، وهذا الأمر على خطأه نقله فيليب طرازي في كتابه «تاريخ الصحافة العربية»، ومن ثم اعتمد عليه بعض الدارسين!

فصادف قوله الصواب، وحفظ له حق الصدق بالقطر المصري لدى أولي الألباب. وتسوح لزيارة الأستانة العلية، فأقام في مضيفة الحضرة السلطانية، وبلغ سلامها لفخامة رئيس الجمهورية. ولا زال إلى الآن ضيفًا مكرمًا وأديبًا مناضلًا عن بيضة الأمة المصرية، بعاصمة باريز منبع العدل والحرية، ولذلك عددنا ما مآثره؛ لأنها بكل تأثير حرية، وفي شهر شعبان خطب خطبة بمدينة إيرنه حضرها كثير من العلماء والأعيان لهجت بذكرها جرائد فرنسا؛ لما كان لها من الإفادة والشان، ولا غرو فالشيخ أبو نظارة من الذين أحرزوا قصبة السبق في هذا الميدان.»[٣٩]

(١-٦) مقدمات صنوع لصحفه في أعوام ١٨٩٧، ١٨٩٨، ١٨٩٩، ١٩٠١

مجموع مفردات جريدة «أبي نظارة» عام ١٨٩٧

اسمحوا لي بكلمتين يا أسيادي، أقولهم لحضراتكم بلساننا الاعتيادي، وأختمهم بالعربي الفصيح يا كرام، لرضاء خاطر الخاص والعام. هذا والآن أرجوكم تقبلوه مني بصفة هدية، مجموع أعداد جريدتي الوطنية، اللي صار لي واحد وعشرين سنة بأحارب بها الظالمين، وبأدافع في أعمدتها عن حقوق الشرقيين، مسلمين ويهود ونصارى، اللي صبح لسان حالهم التودد وأبو نظارة، وصدر من المجموع دا ألف نسخة يا إخواني، رايح أهديهم للعربي والتركي والهندي والإيراني، حتى يفرحوا لما يشوفوا المستر بول تارة مهلهل وتارة منغاظ وتارة مذلول، أهو بقى له خمسة عشر عام في وادينا، بيسلب نعمتنا وبيهين خاطر أفندينا، وكلما يرى حبنا بيزيد في السلطان عبد الحميد، وفي عباسنا الغالي، كلما يزيد جوره على الأهالي، إنما ربنا ماينساش عباده، هو ينصر خديوينا على الإنكليز، ويخلص من أيديهم بلاده، حقًّا إذا انجلوا الإنكليز عن وطننا العزيز، ورجع وادي النيل كما كان في عهد محمد علي جنتمكان، كنت أودع قلمي وقرطاسي، وأعود إلى مصر وأعيش بين أهلي وناسي؛ لأن الغربة طالت عليَّ ووحشتني الديار، ونظري ضعف وصبحت اختيار، يعني متقدم بالعمر، يا ربي اعتق مصر من تسلط الحُمر.

[٣٩] جريدة «أبو نظارة»، السنة ٢٠، عدد ٥، في ٢٨ ذي القعدة سنة ١٣١٣ [الموافق ١٨٩٦].



خدمت أوطاني بنصح كامل   أملًا لعلي أن أقوم بواجب

ولعلي أحظى بالمساعي كلها   رضاء خل أو ثناء صاحب

أحبائي، قد بذلت عمري في رضاء الوطن وأهله عام بعد عام، وشهدت لي بذلك الخاص والعام، وشُهد لي بالذب عن الأوطان، قدر الإمكان، وإني وإن كنت في عزل

عنها، لم يكن لي غناء عنها، ويا هل ترى بعد هذا البعاد الطويل، يسمح لي الزمان بالعودة إلى وادي النيل، وأرى مبانيه، وأتملى بأنس ذويه، أو كيف؟ ولم يكن تمنيِّي ذلك لضيق القماش، ولا لضنك المعاش، ولكن الوطن عزيز، وحبه في الفؤاد عزيز، وكل مرء نقي النطفة، لم يسل ذوق هذه القطفة، وذوقها في فمي أحلى من الشهد، وألذ من طيب المنام بعد طول السهد، فإن كان لي في مجاري الغيب أراه، فقد بلغت من الحظ أوفاه، وإن دنى قبل الرؤية الختام، فمني عليه السلام (الشيخ أبو نظارة).

تقديم صنوع لعام ١٨٩٨

أبتدي تهنئتي يا أولاد بلادي، بلساني الاعتيادي، وأختمها بالعربي الفصيح البديع، لرضاء خاطر الجميع، بقى كل عام وأنتم بخير يا سادة، وبعز وصحة وسعادة، جريدتي دخلت اليوم سنتها الثانية والعشرين، ربنا يحميها من اضطهاد الغايرين، وكما أخبرتكم في مقدمة مجموع العام الماضي يا كرام، صار لي واحد وعشرين سنة بأقاتل بها الظلام، ولله الحمد تودد وجريدة «أبي نظارة»، صبحوا في الشرق لسان حال المؤمنين والذين هادوا والنصارى، والعربي والتركي والهندي والإيراني، بيفرحوا بجرانيلي يا إخواني، خصوصًا لما يشوفوا المستر بول تارة مهلهل وتارة منغاظ وتارة مذلول، حقًّا إذا انجلوا الإنكليز عن وطننا العزيز، كنت أودع قلمي وقرطاسي، وأعود إلى مصر وأعيش بين أهلي وناسي؛ لأن الغربة طالت ووحشتني الديار، ونظري ضعف وصبحت اختيار.

خدمت أوطاني بنصح كامل أملًا لعلي أن أقوم بواجب
ولعلى أحظى بالمساعي كلها رضاء خل أو ثناء صاحب

أحبائي قد بذلت عمري في رضاء الوطن وأهله عام بعد عام، وشهدت لي بذلك الخاص والعام، وشُهد لي بالذب عن الأوطان، قدر الإمكان، وإني وإن كنت في عزل عنها، لم يكن لي غناء عنها، ويا هل ترى بعد هذا البعاد الطويل، يسمح لي الزمان بالعودة إلى وادي النيل، وأرى مبانيه، وأتملى بأنس ذويه، أو كيف؟ ولم يكن تمنيِّي ذلك لضيق القماش، ولا لضنك المعاش، ولكن الوطن عزيز، وحبه في الفؤاد عزيز، وكل مرء نقي النطفة، لم يسل ذوق هذه القطفة، وذوقها يا إخواني في فمي أحلى من

سنة سعيدة

ابتدي تهنئتي يا اولاد بلادي . اساتذ الاخيار . واختمها
بالعربي الفصيح البديع . رضاً خاطرا لجميع . بكل عام وانتم
بخير يا سادة . وبعز وصحة وسعادة :
جريدتكم دخلت اليوم سنتها الثانية والعشرين . رغماً بجميع
من اضطهاد الظالمين . وكما اخبرتكم في مقدمة مجموع العام
الماضي يا كرام . صارلي واحد وعشرين سنة قائل بها الكلام . ولله
الحمد نوزع وبيوزع ابو نظارة . صيتوا في الشرق لسان
حال المؤمنين والذين هادوا والنصارى . والعرب والترك
والهند [illegible] . بيقروا جرانيني يا اخواني . خصوصاً لما
يشوفوا [illegible] . تارة [illegible] وتارة نشاط وتارة [illegible]
حينما الا انجلوا الانكليز من وطننا العزيز . كنت اودع قلمي
وقرطاسي . واعود للمصر واعيش بين اهلي وناسي . لان
الغربة طالت ووحشتني الديار . ولكن [illegible] اختياري
خدمت اوطاني بعمر كامل — املي لعلي ان اقوم بواجب
ولعل احظى بالمساعي كلها — رضاً خل او ثنا صاحب
احبائي قد بذلت عمري في رضا الوطن واهله [illegible] .
وشهدت له بذلك الخاص والعام . وشهدها بالذب عن
الاوطان . قدر الامكان . واني وان كنت في [illegible] . لكن
له غنا عزا . ولاهل ترى بعد هذا البعاد الطويل . يسمح لي
الزمان بالعودة لي وادي النيل . واروي من مائه . واحي بانس
ذويه . او كيف ؟ ولم يكن تمنيتي [illegible] .
ولا [illegible] المعاش . ولكن الوطن عزيز . وحبه في
الفؤاد [illegible] . [illegible] . [illegible] ذوق هذه
[illegible] . وذوقها يا اخواني في فمي احلى من الشهد .
والذ من طيب المنام بعد طول السهد . فان كان لي
في مجاري الغيب اراه . فقد بلغت من الحظ اوفاه .
وان دنى قبل الرؤية الختام . فمني عليه السلام
الشيخ ج سانوا ابو نظارة

الشهد، وألذ من طيب المنام بعد طول السهد، فإن كان لي في مجاري الغيب أراه، فقد بلغت من الحظ أوفاه، وإن دنى قبل الرؤية الختام، فمني عليه السلام (الشيخ ج سانوا أبو نظارة).[٤٠]

[٤٠] جريدة «أبو نظارة»، السنة ٢٢، عدد ١، ٩ / ١ / ١٨٩٨.

مجموع جرائدنا لسنة ١٨٩٩



قراء جرائدنا الثلاث، مجموع جرائدي الثلاث هذا العام ضممته لبعضه راجٍ به إتحاف قُرَّائي الكرام، وإن تفضلوا بقبوله والتأمل فيه، وجدوه مشحونًا بالآداب وفضل الإسلام يكفيه، كذا يجدون أني بذلن الهمة في تآلف العالم بالأخوة بقطع النظر عن مذهب ودين وضعف وقوة، قمت بواجب الإنسانية عليَّ، ألهمني مولاي بذلك وساق هذا العزم إلي، قد اقتفيت أمر هذا القصد تمامًا، منذ خمسة وأربعين عامًا، ثبَّتُّ فيها النفس والجنان، وصرت أدافع عن هؤلاء الخليقة بالقلم واللسان، أشحن عمد الصحف الشرقية والغربية، وألقي الخطب بالمحافل العلمية والسياسية، أشهرت في هذا الزمن

الغير وجيز استقامة الشرقيين وظلم الإنكليز، آه كلما أهتف باسم الإنكليز وأسمع سيرتهم بأذني لا تتصوروا يا سادة كيف أضطرب ويقشعر بدني، لكن مولانا كريم متعال، يقتص منهم جميع فظائعهم في حرب الترنسفال، ربنا باري كل زمن وعصر، من حف آل عثمان بالظفر والنصر، قادر على تشتيت شملهم بأي طريقة، ونزعهم من أراضي آسيا وأفريقة، ياما يزداد فرحي تلك الأيام يا خلان، وأعود مطنطنًا لمصر داعيًا بالعز لمولانا السلطان، وأرى وادينا خاليًا من أعادينا تحت سلطة أفندينا (أبو نظارة).

(١-٧) سلسلة حلقات كتبها صنوع تحت عنوان «زهرة من تاريخ وطني الغالي ونبذة من ترجمة حالي» عام ١٨٩٩

أهديكم أيها السادة بما أوعدتكم به غير مرة في مراسلاتي الودادية وجرائدي الحرة، بأنبأكم بتاريخ بلادي، وبقصتي من يوم ميلادي، ما حصل لي وما جرى في الأوطان، وما مر في عصري وما لاقيته في تلك الأحيان، بالقلم الدارج يا كرام سطرته، كي يفهمه الخاص والعام وبالفكاهة عطرته.

مصر المسكينة كم لاقت وكم قاست، وكم في أيام السادات قد فرحت وقد سادت، كانت صبية مدة محمد علي باشا، أخذ الأفراح معه وانقضى وما جاء مثله حاشا، كان الكل راتع في هناء وسرور، فرحين بواليهم السعيد المنصور، أهالي مصر والسودان، في زمنه كانوا أعزاء وإخوان، والسياسة والإدارة كان لها رائحة زكية، والزراعة والتجارة كانت أحوالها مرضية، كذا العالم والصانع والفلاح، شئونهم كانت في غاية النجاح، في وقتها كنتِ يا مصر للمصريين، سالمة من ميط الأجانب والمداينين، آمنة من قرض «الجراد»[٤١] زرعك، ولا أحد له سلطة على أهلك ولا فرعك، وأولادك في طمان من جور الغائرين، في حظ وانبساط من مكايد الدهر آمنين، يا حبذا أيام مضت بناسها، ما أسعدها بأمير عززها وتوِّج بالفخر راسها.

آه كم نستني الهموم خرجي، وعملت رمَّالًا فما عثرت في برجي، حتى صرت ساهٍ مما جرى بالأوطان، ونسيت أبتدي بالحمد لمولى له الفضل عليَّ وعلى كل إنسان، فأحمد إلهي القدير المتعال، الذي كم نجاني من أخطار وأهوال في عهد إسماعيل باشا المرحوم،

[٤١] كان صنوع دائمًا يصف الإنجليز بالجراد أو بالجراد الأحمر.

والمستر بول المشوم، ومن شدة حنقهم عليَّ وما أضمروا، فلو رأوا وابور إكسبرس لجهنم لما تأخروا، لكن انظروا يا خلان، كما يدين الفتى يُدان، إسماعيل باشا فاتها ونام وشبع نوم، والمستر بول لا بد عن قريب نرى فيه يوم، ولا دائم إلا المولى الخالق، ولا يسود إلا الرجل الصادق، خلصني من مخالبهم مولاي الجليل، وأبقاني إلى الآن أخدم وادي النيل،

وما كان السبب في نفيي من وطني المحبوب، سوى دفاعي لرفع شركهم المنصوب، نعم حُرمت من مشاهدة أقاربي وخلاني، لكن فعل ربي عجب أنزلني في وادي لي فيه اطمئناني وأماني، ومع ذلك ما زال أملي دوم، في رجوعي إلى مصر، ومشاهدتها يوم، وأراها في عز وسعادة وهناء، متمتعة بالخلاص من يد قانصيها بالغة المناء، ما زلت أحمد مولى ستار، نجاني طول عمري من الأخطار.

هذا وأما محمد علي جنتمكان صاحب ذاك العصر، الذي كان والٍ وأي والٍ في مصر، كان ذا رأي وشجاعة، شهد له كل إنسان بالبراعة، أما في السياسة، فكان كامل الرياسة، حدثني عنه والدي رفايل أفندي وكان من محاسيبه النجيبة، أحاديث عجيبة غريبة، وكان يستشيره في بعض الأمور لصداقته، كذا مع نجله إبراهيم وحليم وحفيده أحمد استمرت علاقته، فظهر لي مما نقله إليَّ الوالد الحبيب، أن محمد علي كان ذا مهارة وتدبير عجيب، أما في الفضل فقد فاق الحد، وفي الإنصاف والعدل ما كان له نِد، وكذلك أبناء الشرق من كبار وصغار يحترمون اسمه ويذكرونه بالوقار، فشوفوا ذكر العادل بعد الممات، هكذا كل من فعل خيرًا وبذل الحسنات، بخلاف الظالم مع بغض الناس له في حياته، سيرته ذميمة بعد مماته، ومن كان له عقل وتدبير يدري الأمور ومآله للسعادة يصير، واسمه يليق أن يُسطر بالذهب، وكل من عرفه يقول العجب العجب، فلا يضمر السوء للغير، ولا لمسعى في طريق الضير، وانظروا كيف محمد علي باشا خلف له سطرًا في غرة التاريخ يُرقم بالعسجد، ومن شدة محبة الناس فيه بنواله مسجدًا أمجد، لم يختلف القدماء ما خلفه، خلفوا مباني وآثارات أما محمد علي فاسمه شرَّفه، في أيامه أعاد التمدن إلى القطر المصري وأنشأ ورش لنسج الحرائر والقماش، ومعامل للصنائع المفيدة فياليته للآن عاش، جلب في مصر تعليم اللغات الأجنبية، وأسس مدارس علمية وإدارية وحربية وبحرية، خرجوا منها رجال، فحول أبطال، أجروا السياسة على أعلا شان، وابدعوا بدائع شرفوا بها نوع الإنسان، ياما كان لهم في السياسة وفي كمال الرياسة باع، ولذلك في عصرهم اسم مصر شاع وزاع، وملأ البقاع، وفي الجهاد ظهرت هممهم، أما إبراهيم باشا بيَّض عممهم، كان كوالده بطل مهاب أصيل، صميدع قلَّ إن يكون له مثيل، وليس خافٍ على من له أدنى تطلع في التواريخ العمومية، إن محمد علي هو رأس العائلة الخديوية، وُلد في قاولة من بلاد الأرناءوط مدينة صغيرة، لكن بمناسبة ولادته صبحت كبيرة، وُلد في سنة ١٧٦٩ وتوفي في سنة ١٨٤٩ أفرنجية، فعاش حينئذٍ من العمر تمانين شمسية، وإن رُحنا على حساب

القمر، فنلقاه عاش ثلاثة وثمانين وطاب له فيها الثمر، أما أنا فمن حيث إنه فيه فرق قدر هكذا جسيم فأميل في حساب عمري إلى السنين الشمسية؛ لأني أتمتع ثلاث سنين زيادة في الشبوبية. بيد أني أوصيت أولادي، بأن يحسبوا عمري بعد مماتي قمريًّا أكيد الحُسَّاد والأعادي، ولا اعتراض على ما يصدر مني في بعض الأحيان، من العبائر الهزلية يا إخوان؛ لأن الزمن يقضي بالتبسم للبسوم، بعض نكت لتزال بها الهموم.[٤٢]

هذا ومحمد علي باشا المغفور له ياما شيد أركان المجد، وشرَّف أسلافه من أب وجد، حتى إن الحُساد لم يروا فيه عيبًا قالوا يا خسارة أصله تاجر، فنقول لهم لما لم يروا في الورد عيبًا قالوا له أحمر الخدين يا فاجر، ولما علا شأن نابوليون الأول وبلغ السهَى، أراد حواشيه أن يجعلوا له سلسلة نسل وقالوا له يا ذات ابن النُّهى، فقال لا تذكروا لي أهلي ونسبي، إن شرفي بعزمي لا بجدي وأبي، وكذا فخامة الموسيو فليكس فور رئيس جمهورية فرنسا الذي في سيره عادل وصاغ كان يفتخر بقوله أمام الملوك إن أصله دباغ، اكتسب المعالي بعزمه لا بارتكانه على النسب والأهالي.

هذا وقد بلغ محمد علي في القوة حد العنان، حتى إن الدول الأفرنجية تعصبت عليه مذ كسر اليونان، وحرقوا سفنه الحربية بعد النصر، وعاد نجله إبراهيم باشا بجيوشه الجرارة إلى مصر، ولو أن الإفرنج كانت قاعدة لمحمد علي باشا بالمرصاد، لاستولى على الهند وأقطارها وتسبب في سعادة البلاد؛ لأنه كان يرى دائمًا هذا الشأن في أحلامه، بعد انتصاره في حروبه وقدومه في وقائعه وضم السودان إلى مصر ورفع أعلامه، لكن في علم الله ما كان براحه إلا لهذا الحد وجل وسباته، لا سيما حزنه على ولديه إسماعيل الذي قتل بالسودان وإبراهيم بعد توليته على مصر عشرة أشهر في حياته، وإن كان أفنى الغز وأنزل بهم الدمار فما هو إلا لظلمهم وبغيهم ليلًا ونهار.

وفي زمنهم ما كنت ترى هد ولا حد، لا في مدينة ولا في بلد، وبعدهم استقرت للناس الراحة، وجرى أضعف الخلق في أوسع ساحة، وبعد السناجق عاشت الناس في أمن وإنصاف، وأجرت المحاكم بنودها بالسوية بين القواي والضعاف، وأخبرني المرحوم والدي إنه حينما قبض على زمام الأحكام، جلب للقطر جميع ما غطه في حيز الانتظام، أتى له من فرنسا بضباط ومهندسين، وأطباء وأرباب صنائع وفنون ومعلمين، ليكونوا عونًا له على تمدن القطر وتهذيب الرعية، وفي أقرب زمن برقت أنوار العلوم في أنحاء

[٤٢] جريدة «المنصف»، السنة الأولى، عدد ٣، في ٥ ذي الحجة سنة ١٣١٦ (الموافق ١٨٩٩).

القطر وتيقظت الأمة المصرية، أرسل ابنه حليم وإسماعيل حفيده جد الخديوي الحالي صاحب الأخلاق المرضية، إلى فرنسا ومعهما جم غفير من التلامذة لجني ثمرات العلوم السياسية، فحينئذٍ هو المرحوم محمد على باشا الذي غرس بذر التمدن في أهل مصر بعد إبادته، وأجرى الخلجان كالمحمودية والإبراهيمية وركبت القناطر على بحر النيل لضبط طوفانه عند زيادته، المرحوم محمد على باشا هو الذي أصلح شئون الزراعة وأنمى رواج التجارة على أحسن مثال، فيستحق أن يُنبنى له في كل مدينة من مدن وادي النيل مسجدًا فاخرًا باسمه عوضًا عن التمثال، لإحياء ذكره على مدى الأيام؛ لأن التماثيل محرمة في شريعة الإسلام، وكان مولدي في زمن هذا الوالي الشهير سنة ألف وثمانماية وتسعة وثلاثين.[٤٣] قبل وفاته بعشر سنين، رأيته في سن التسعة وأنا عيِّل، وصورته أبدًا نصب عيني تُخيَّل، ولي الافتخار بأن أقول أني قبَّلت يده التي سادت، وكم أكرمت في عصرها وكم جادت، فرحمه الله وأسكنه دار الخلد، وأولاه من كرمه ما لا له حد، هذا ما تيسر لي من ذكر مناقبه، وما ألهمت من أنباء غرائبه، والآن أبدي قصتي في العشر سنوات، ثم أذكر ولاية عباس باشا الأول وما لاقت مصر في زمنه من الحادثات، واستمر على هذا المنوال، إلى يومنا بالتوال.[٤٤]

تاريخي له أمر عجيب وشأن غريب، لما كان القارئ يريد الاستقصاء على الشيء من مبدأه بالتمام، ويرغب معرفة دقائقه بالأحكام، أردت أن أبيِّن سيرتي قبل وجودي في الدنيا لتتم الفائدة، ويكون للمستقصي أسنى استعلام وفائدة، وهو إن والدتي ما كان يعيش لها لا بنات ولا صبيان، ولذلك كانت دائمًا مسربلة بالأحزان، فقدت قبلي صبيين وصبيتين، قبل تعميرهم سن السنتين، فأشارت عليها جارتها بأن تزور الأستاذ الشعراوي — رضى الله تبارك وتعالى عنه — وتقبل يد شيخ الصندوق وتطلب الدعاء منه، ليعيش ولدها القابل، وكانت بي حامل؛ لأنه رجل بالكرامات موصوف، وبصدق النية معروف، فتزيَّرت وقصدت جامع الشعراوي واتكلت على رب البرية، وسلمت على الشيخ وذكرت له قصتها وما أصابها من فقد الذرية، وهي تبكي وعلى فقد أولادها تتحسر، فطيب الشيخ خاطرها وهدَّى حزنها وقال لها: كل شيء بفضل المولى يتيسر،

[٤٣] نلاحظ هنا أن يعقوب صنوع يقول إنه ولد عام ١٨٣٩، رغم أنه قال فيما سبق إنه ولد عام ١٢٥٧ هجرية، تلك السنة الواقعة بين عامي ١٨٤١ و١٨٤٢.

[٤٤] جريدة «أبو نظارة»، السنة ٢٣، عدد ٤، ١٥ ذي الحجة سنة ١٣١٦.

لا تيأسي يا بنت الأكرمين، فكم للمولى فضل وهو أرحم الراحمين، ما يكون هناك إلا الخير، وسيزول الشر والضير، انذري أن رزقك المولى بغلام وعاش، يكون كسوته من الصدقة تشتري له بها قماش. فقالت له: كيف يا سيدي أجسر على الشحاتة وحالتنا من فضل ربي في غاية التيسير، ولا يمد يده إلى الشحاتة إلا المحتاج الفقير؟ فقال لها الشيخ: هذا الأمر يفعله كل من بُلي بفقد أولاده ديمة، ولا تظني أنه فعل يخل بالقيمة، إنما القصد منه خضوع النفس والتواضع للخالق وإنباء بأن المرء لحكمة ربه صابر، أما علمتي ما قيل في الأمثال إن للمنكسرين جابر.

فقبلت منه والدتي هذا القول كما فسَّر، وهادته ببعض أشياء مما سمحت به الحالة وبه المولى يسَّر، ثم قال لها أيضًا وكان على الخير ناوي: إن كان صبيًّا فاجعليه هبة من خدام الشعراوي، حتى إذا انتشى وكبر يكون مدافعًا عن الأمة المحمدية والإسلام. فأجابته بالقبول والسمع والطاعة وتوجهت بعد ما قرأته السلام، وقد تولدت الأفراح في قلبها، وأسرعت في السير نحو منزلها معتمدة على ربها، هذا وبعد أيام قلائل وضعتني وقامت لي راية، لكن بينما كنت في اللَّفة إذ سقطت من يدي الدَّاية، فأصابني فلق في رأسي، ودمت ثلاثة أيام بلا قوت حتى يئست مني ناسي، لكن لله ألطاف خفية بلا كلام، أتوني بالحكيم فعرف ما لحقني وداواني وزالت السقام، لكن يقال في المثل ربما كانت السقام والفناء أولى من الحياة والبقاء، فلو كان مع هذه السقام انقضى أجلي يا كرام، ما كنت أرى ظلم المستبدين، وجور من نفخ الشيطان في أنفه من رؤسانا وعدوان المحتلين، إنما أرجع أقول إن وجود كل شيء عند الإله له فيه حكمة وهذا الظن لي أمل، بأن يكون نفعًا لي ونقمة لغيري في المستقبل، وليس غرضي بالانتقام من الظلَّام لنفسي وحدي، ولكن لبغيهم وجورهم على أبناء بلدي، نعم كل إنسان سعيه وهمته لا يكونان فوق قوته، مضى عليَّ أربعون سنة والمدافعة عن وطني هي عين المرام، وإن كنت لم أجرد سيفًا ولم أطلق مدفعًا لكن ربما كان أقطع من هذا كله الكلام، لم أغفل قط عن الذب عن الوطنيين، وكنت أول من فاه وقال مصر للمصريين، قد توَّجت بهذا القول الغالي، منذ ثلاثة وعشرين عامًا غرة جرنالي، وإن كان ادَّعى غيري ابتداعه فلا أبالي عن صد ورد، فإني قد قلته للخديوي إسماعيل أمام وزرائه ولم أطلب عليه أجرًا من أحد، فإني أعتقد بأن حب الوطن من الإيمان، وإذا لم يقدر الفتى أن يردَّ عنه بالقوة فباللسان، وفي الحقيقة إن الدفاع عن الأوطان، واجب على كل إنسان، ومن كان به أدنى نخوة وفيه رائحة الرجولية، يؤلمه وجود أهله وقومه مكبلين تحت ناف العبودية، وكلما

أجريته ظانًّا بأنه عليَّ فرض، فجدير بكل وطني الاقتداء به لما فيه من جلب الراحة العمومية واجتناب تدنيس العرض.[٤٥]

هذا ولما أبصرتني أمي شفيت مما أصابني لفَّتني في قطعة خرقة، وحملتني وسارت بي نحو جامع الشعراوي لشحاتة كسوتي من الصدقة، ووقفت بالباب وسألت الزوار الحسنة، كما شيخ الصندوق عليها أشار، وصارت تقول للجميع: صدقة يا أسياد لأكسي بها هذا الرضيع، كي يعيش يا مسلمين، يعوِّض عليكم ربي الطاق عشرين، وبهذا الثواب يحفظ لكم غيابكم، ويجبركم ويكثر في أموالكم. فأعطاها الزوار ما وفق لهم من الإحسان، ولما انقضى مرور الناس عادت حمدت الحنَّان المنَّان، واشترت لي القماش للكسوة كما هي العادة، وما تبقى من الدراهم فرَّقته على خدم الجامع يا سادة، فثنوا على فعلها الجميل، ودعوا لي بالعمر الطويل، وناولت شيخ الصندوق صرَّة جسيمة، تحتوي على كعك ونقل وبن وسكر وفواكه عظيمة، فقبلها منها ودعا لي بطول العمر والملأ والألطاف في الأمراض والمشاق والولاء.

ثم عادت والدتي المرحومة إلى الدار، حامدة مولاها على جبر الانكسار، هذا ولم يتم عليَّ سنة إلا وقد أُصبت بالرمد، وأقعدني عن السير المعتادة عليه الأطفال مدة أشهر وما همد، أكابد آلامه العديدة ولم أرَ للدنيا ضي، حتى يئسوا من بصري لأني ما كنت أفتَّح في الشمس ولا في الفي، وقد صاحبني بقايا هذا المرض مصاحبة الصديق الذي لا يخشى اللوم، ولم يفارقني مهما قذفته أو طردته إلى اليوم، واعلموا أن ضرر عيني ليس موجبًا لي سخطًا بل علاء؛ لأن ربي كم كافأني على ذلك حُسن الكفاء، فإن كنت أحزن في بعض الأيام على عدم الاستطاعة في السير في جميع السلوك، فإني كم فرحت وسررت بمرضي عند مقابلة الملوك، فإن قلتم لي وما هو الغرض، وهل يُسر إنسان بمرض؟ قلت: نعم هل رأيتم من صعلوك، تنهض لمقابلته الوزراء والملوك؟ نهض لي عند قدومي عليه وأقبل عليَّ إلى باب الديوان، وأخذني من يدي وأجلسني في مقام عالي منصان، السلطان الأعظم، صاحب المقام الأكرم، والشاه الفاخر، صاحب العقل الباهر، وإمبراطور برازيل الأفخم، من كان في سيرته محكم، كذا ملكة أصبانيا الجليلة، ورؤساء جمهورية فرنسا النبيلة، وفِعل جميع هؤلاء لي ليس لعلو قدري أو لكثرة فنوني، ولكن فعلوه شفقة بي

[٤٥] جريدة «التودد»، السنة ٨، عدد ٤، ٢٥ ذي الحجة سنة ١٣١٦.

ورحمة لضرر عيوني، فانظر كيف كانت السقام موجبة لرفع المقام، ثم لا حاجة بذكر ما طرأ عليَّ من الأمراض العادية، كالحصبة والجدري وما أشبه ذلك من علل الطفولية، وبالجملة فقد قاست والدتي، شر المقاسات في تربيتي، وأدَّت ما وجب عليها نحوي من الفرض، وصدق من قال من فقد أمه فما بقي له صديق شفوق على وجه الأرض، أرضعتني ثلاثة أعوام بلا توان، فقال لها بعض الخلان، من طالت عليه الرضاعة، فلا يكن له قريحة ولا في التعليم براع.

والغالب إن هذه القاعدة غير مطردة في نوع الإنسان؛ لأني كم لقوة ذاكرتي سبقت وكسبت الرهان، حتى إني إذا طالعت صحيفة مرتين فلا ريب، المرة الثالثة أتلوها على الغيب، وعادتي في المآدب والعزائم التي أُندَب فيها لإلقاء المقالات، أصنف فيها أثناء تناول الطعام ما يناسب من الأبيات، وربما قلتماية بيت صنفتها وحفظتها في الحال، وأقوم أقولها فيظن الحاضرون ارتجال، وما ذاك إلا من الحافظة الإلهية، التي منَّ المولى عليَّ بها ونعم العطية، وبمناسبة ذلك لي دراية تامة في ثمان لغات أتقنها، وقوة على كتابتها نثرًا ونظمًا إن شئتها، وفيما مضى كتبت قصيدة بالست لغات للموسيو كارنو المرحوم رئيس الجمهورية، وفي هذه الأيام كتبت أخرى مثلها قيامًا بواجب تهنئتي للحضرة الشاهانية، غير أني أقول لا مشاحة في الاصطلاح، ولعلي لو كنت رضعت أقل من الثلاثة لزاد بي النجاح، وبرعت في الفلاح.[٤٦]

هذا ولما اشتديت، وفي التمييز ابتديت، قامت والدتي بوفاء ما ألزمت نفسها من النذور المرضية، وسلمتني للشيخ على الإبياري لتعليم اللغة العربية، فطالعت علم التواريخ والآداب، وأصبحت مغرمًا في مطالعة كتب القدماء وأخبار العرب، ورغبت في مدح علماء الإسلام وحكمائه وشعرائه وقولهم الصائب، وإشهار براعتهم وما لهم من الفضائل على الأجانب، ثم نرجع إلى ما كنا بصدده من الحديث والكلام، ونسوق تاريخ مصر وما وقع للمرحوم عباس باشا من الحوادث والأحكام، فنقول إن عباس باشا الأكرم، هو حفيد جنتمكان محمد علي باشا الأعظم، ووالده طسُم ثاني أولاد محمد علي، شواه حيًّا نمرشندي الجبار النوبي وأمره جلي، فتولى عباس ولد طسُم ولاية مصر ولم يتبع قدوة جده، في مساعدة الإفرنج على انتظام بلده، مع ما كان عليه من النباهة

[٤٦] جريدة «المنصف»، السنة الأولى، عدد ٤، في ٦ محرم سنة ١٣١٧.

والخبرة بالأمور وما رزقه من الهمة، ولذلك لم ترق في عهده معارج الفلاح مصالح الأمة، إلا أنه أتقن من اللغات العربية والتركية، واستمر محافظًا على الديانة الإسلامية، وكان إذ ذاك الناس أسلم سريرة يا زين، معضدة بالتقوى ومتمسكة باليقين، ومع ذلك لم يسلم من الأقاويل ورموه بالحيف على أملاك الغير، ومعاملة أربابها بالاغتصاب والضير، أما طاعته للسلطان الأعظم عبد المجيد، فكانت محفوفة بالخلوص وما عليها من مزيد، أظهر الغيرة والحيدة الإسلامية، بتكوين جيش مصري جرار لإعانة الدولة العثمانية، حين مقاتلتها مع الروس في حرب القرم الأعظم، ففاز المصريون بالفخر ونالوا النصر الأقوم، وكان عباس يحب قنية الطيور والحيوانات، وكثيرًا ما كان اختلاطه بأولاد البلد والعلماء والسادات، أما حياته فكان جلها مشوَّب بالأكدار، لتوهمه المخاوف من كيد الفجار وغدر الأشرار، بيد أنه ما تحذر منه مات به يا آل العبر، ولم يُغْنِهِ الحذر من القدر، أُعَرى به وهو نائم ينهاء في أمن وأمان، ومُحجب بحجب قوية من غدرات الزمان، لأن المكتوب لا بد أن يستوفاه، ولو تحصن بكل ما اصطفاه، أما مكارم عباس باشا على الرعية لا تُنكر، جلب لها مبادي التمدن الحالي وعلى طول المدى يُذكر، صرح للإنكليز في ذلك العصر، بمد السكك الحديدية والأسلاك بمصر، أما مدة حكمه فكانت خمس سنوات، وتولى بعده عمه سعيد باشا وكل ما هو آتٍ آت، هكذا سيرة المرحوم عباس باشا يا كرام، ألقيت ما عرفته منها بالتمام، أما ما حصل لي في أيامه من خير وشر يا سادة، أجمل القول فيه أولًا ثم أسرده لكم بالتفصيل كالعادة؛ دخلت في مبادي أمري مدرسة المهندسخانة المشهورة، واقتبست من معلميها الفنون والآداب على أجمل صورة، ومنها انتقلت إلى مدرسة إنكليزية فتحوها بمصر البروتسطان، أتقنت فيها لغة المستر بول الخمران، وتعلق بعد ذلك طالعي بالأسفار، فسرت إلى إيطاليا وتعلمت لغتها من نثر وأشعار، وعدت وعمري خمسة عشر إلى مصر المحروسة، فوجدتها بولاية سعيد باشا مأنوسة، سعيد الذي كانت أيامه هناء وسرور.

وفي مدته ظفر الجيش المصري في حرب القرم المشهور، هذا القول في الكلام مجمل، ويحتاج إلى تفصيل ليكون للإفهام أجمل، ولي نوادر تارة تضحك القارئ، وأخرى تنبه من لم يكن بمجاري داري، وكل إنسان له في الحادثات نصيبه، تعلمه التجارب ومهما فرَّ منها لا بد أن تصيبه، وكل من كان على جبينه شيء يستوفاه، وما كان لي في الغيب رمَّال مغربي به فاه، وقال لي بلسانه الفاسي، يا ولدي تعمر طويلًا لكن ياما تقاسي، استمر جسورًا وامشي لقدام، فما بعد الضيق إلا الفرج ولك سعد خدام، إنما لطياشة

الشبوبية أخذت كلامه في جانب الهزل، لكن وحياتكم كان لقوله صداقة في جميع ما فاه من تولية وعزل؛ لأن مصداقًا لما قاله هذا المغربي، صارعتني الهموم وأنا صبي، بمعاكسة حُسادي، على حسن اجتهادي، فما كنت أتهنى بمدح الأساتذة لي على اشتغالي بالدروس وعدم إهمالي؛ لأن كان فيها جل آمالي.[٤٧]

(٨-١) زيارة الشيخ أبي نظارة للأستانة العلية (بقلم صديقه محمود بك زكي)

لا أحتاج في هذا المقام إلى تقديم حضرة الهمام الخطير والكاتب النحرير الشيخ «أبو نظارة» للقارئين الكرام؛ لأنه قد تكفلت بذلك جرائد العالم على اختلاف لغاتها وتباين غاياتها، وأجمعت على أن هو الرجل الوحيد الذي امتاز بالثبات في خطته والدفاع عن وطنه، فاتجهت إليه الأنظار، وتزينت بنشر ترجمته صحف الأخبار، وتسابقت الجرائد الخطيرة على إثبات رسمه الشائق بين صفحاتها، لا سيما وهو بتلك العمامة الضخمة المحبوكة الأطراف التي كأنها قبة الفلك، والجبة القطيفة والقفطان الآلاجة اللطيف، وصدره المرصع بالنياشين الذي كأنه وجهة محل أحد تجار الوسامات المختلفة الأشكال المتنوعة الألوان، حيث إنك ترى فيها الأبيض الناصع والأحمر اللامع والأصفر الفاقع والأخضر السندسي والأزرق الفيروزي وغير ذلك من الألوان الكثيرة التي تهيج الناظر وتشرح الخاطر، وهي تتلألأ على صدره الرحيب كأنها الدراري، فلا تظن أيها القاري الكريم أن قصدي من ذكر نياشين الأستاذ التفاخر بها؛ كلا، وإنما أنا قصدت بذلك المراح والكلام المباح، وإلا فجناب الشيخ لا يفتخر إلا بعلو همته، ولطالما سئل عن ذلك فقال ما قلناه، أليس هذا شأن أرباب الفضل والكمال؟

[٤٧] جريدة «أبو نظارة»، السنة ٢٣، عدد ٥، في ١٥ محرم سنة ١٣١٧، وعند هذا الموضع، قال صنوع: «البقية تأتي»، وفي جريدة «التودد»، عدد ٥، ٢٦ محرم سنة ١٣١٧، قال تحت عنوان «نزهة من تاريخ وطني الغالي ونبذة من ترجمة حالي»: «معذرة مني إلى قرائي لعدم إلحاقي في هذا العدد الجملة الاعتيادية التي أزيِّن بها كل مرة هذه الصحيفة من ذلك الكتاب، إنما بمنه — تعالى — يصير إدراجها في العدد القابل من جريدة التودد.» ولكنه لم يكمل هذا التاريخ مطلقًا، لا في جريدة «التودد»، ولا في أية جريدة أخرى!

ولقد سمعت أحد الوجهاء يسأله عن وطنه فقال: أنا من أغنى خلق الله في الأوطان؛ لأن لكل واحد وطنًا واحدًا وأما أنا فلي ثلاثة أوطان؛ الأول مصر مسقط رأسي وأول أرضٍ مس جسمي ترابها، والثاني الأستانة العلية التي هي غاية أمالي ومنتهى قصدي في إنقاذ وطني الأول، والثالث فرنسا التي لها عليَّ حقوق الضيافة، ولذا فأراني محبًّا لهذه الأوطان الثلاثة.

وقد يبلغ الشيخ أبو نظارة من العمر ستين سنة، أمضى منها ما ينوف عن الخمسة وأربعين سنة في الدفاع عن الإنسانية بغير تعصب لفئة أو تحيز لجهة أو تشيع لغاية، ينادي باسم الحرية ويقول يجب أن يتمتع الإنسان بحريته الشخصية كتمتعه بحريته الفكرية، وهذا الكلام الذي ترتب عليه إبعاده عن وطنه الأول منذ إحدى وعشرين سنة؛

لأنه أول من قال: «مصر للمصريين.» وهي الكلمة التي لا زالت مرسومة نصب عينَي «أبي نظارة»، ولأبي نظارة الآن ثلاث جرائد («أبو نظارة»، و«التودد»، و«المنصف»)، وجميعها تصدر على التتابع في أوقاتها المعينة هذا فضلًا عما يكتبه من المقالات الرنانة في الجرائد الأفرنجية والعربية وما يلقيه من الخطب الطنانة في المحافل السياسية.[٤٨]

(١-٩) مقالة كتبتها جريدة «الحاضرة» التونسية عام ١٩٠٠، تحت عنوان «مسامرات الشيخ أبي نظارة»

قالت جريدة «الحاضرة» الغراء، دامت لأبناء تونس الخضراء: لا حاجة لنا لتعريف حضرة القراء بالشيخ أبي نظارة وبترجمته، فقد طالما ذاكرناهم بخطبه ومسامراته السياسية وإفاداته الأدبية، ولا شك أن ذكره لم يبرح عن خاطرهم بما قام به في الحاضرة التونسية، من المذاكرة التي حضرها بعض آل البيت الحسيني ورجال السفارة وجم غفير من أعيان التونسيين وأدبائهم، وقد كتب الشيخ المومأ إليه على نفسه من نحو ٤٠ سنة عهدًا يعلمه الخاص والعام، وهو دحض الأباطيل والأراجيف ومقاومة الأفكار الباطلة التي يشيعها أهل الضلال بين الأمم والأقوام، من التعصبات الدينية التي حالت دون الوفاق، وكانت داعية الخلاف والشقاق بين أبناء البشر، فهو القائل: لو تواخت الأمم والأقوام لساد الأمن بين أفرادهم بالتمام. ولذلك تراه كلما تكلم في المجامع الأوروباوية أعلن بفضل القرآن العظيم ولكمال أئمة الإسلام وعلمائها، كما أنه كلما تكلم عن الإنجيل أمام جمع الإسلام صرح بما في هذا الكتاب من المكارم والآداب وبما بلغته الأمم المسيحية من الترقي في مضمار المدنية، فهو يؤمل من سعيه هذا التوفيق والتحابب بين الفريقين لا على معنى الرجوع من دين إلى آخر بل على معنى

[٤٨] جريدة «أبو نظارة»، السنة ٢٣، عدد ٧، في ١٨ ربيع الأول سنة ١٣١٧، وقد اكتفينا فقط بنقل مقدمة رحلة صنوع للأستانة؛ لأنها تدخل ضمن المعلومات المنشورة عن صنوع في صحفه، تلك المعلومات التي استُخدمت في إعادة صياغة مذكرات صنوع المخطوطة كما أوضحنا سابقًا، وللتعرف على تفاصيل رحلة صنوع إلى الأستانة، كما سردها صديقه، انظر جرائد: «التودد»، عدد ٦، ١٨ ربيع الثاني ١٣١٧، «المنصف»، عدد ٦، ٥ جمادى الأولى ١٣١٧، «أبو نظارة»، عدد ٨، ١٩ جمادى الأولى ١٣١٧، «التودد»، عدد ٧، ٥ جمادى الثاني ١٣١٧، «أبو نظارة»، عدد ٩، ٢٠ جمادى الثاني ١٣١٧، «المنصف»، عدد ٧، ١١ رجب ١٣١٧، «أبو نظارة»، عدد ١٠، ١١ شعبان ١٣١٧.

التقارب والتوادد؛ ولذلك طار صيته في الأقطار الشرقية والغربية، وبلغ ذكره الملوك والأمراء، واعتنى «دون بدره» سلطان البرزيل بالحضور للخطب التي ألقاها في هذا الغرض بلشبونه سنة ١٨٨٩، وبباريز سنة ١٨٩٠، فإنه خاطبه بقوله: «أنت إمام الأخوة الفعلية بين الأقوام البشرية، وأنت شاعر الملوك.» فهو أول من نظم قصيدة بست لغات مختلفة، وقد نظم منها ثلاثًا قدمها للرئيس كارنو وللرئيس لوبي ولجلالة السلطان عبد الحميد خان، وقد قال له الرئيس كارنو بهذه المناسبة: يا شيخ، بفضلك أصبحت فرنسا أول أمة مُجدت بست لغات.

أما الحضرة السلطانية فلا زالت تفيض عليه صنوف العناية وتغمره بالإحسان، وقد أنهت سنة ١٨٩١ سلامها العالي على يده للرئيس كارنو، ولما حظي العام الفارط بمواجهة فخامة مسيو لوبي ذكره بعهد السفر للأستانة، وأنهى على يده واجبات الاحترام للحضرة السلطانية، وبعد ذلك بشهر أهدى مولانا السلطان أعظم نشانًا عثمانيًّا يُهدى للملوك لفخامة رئيس الجمهورية، وكذلك جلالة شاه العجم لما كان بحمام كونتركبيل هذه السنة أحله ضيفًا عنده، وأجلسه بإزائه، وتبادل معه شعار الوداد،

وأحسن إليه بالصنف الثاني من وسام الأسد والشمس، وكذلك أمراء أفريقيا وآسيا لهم مواصلة تامة معه، وقد قاموا فيها بشكره على نشره فضائل الإسلام في معرض باريز العام.

ولما كانت حكومة فرنسا عالمة بمقاصد الشيخ أذنت له بالكلام بساحة التروكاديرو وتحت إشراف كاتب سر مدير أقسام المستعمرات والبلاد المحمية ووكلائها وبحضور السيد حسن بن السيد عمر حاكم أنجوان من جزائر القمور، ورنت الجرائد الباريزية بذكر تلك المحادثات الأدبية السياسية التي حضرها أقوام شتى بين عرب وعجم، وقد كانت المذاكرة الأخيرة غاية في الاحتفال حضرها من التونسيين السيد علي البربوشي والسيد أحمد جمال، وقام السيد علي المذكور بواجب الجواب في هذا الباب وكانت القاعة غاصة بأفواج السامعين فوضح الخطيب عجائب المعرض وفوائده من حيث العلوم والتجارة والصنائع وامتدح أقسام الآفاق الأجنبية كل بلغته الوطنية، وكانت المسامرة بعشر لغات وهي أول مسامرة وقعت بهذه الألسن العديدة حتى اهتز السامعون طربًا لحديثه ورفعوه على الأكف، وصدحت بمديحه آلة الألحان المصرية بالمرسح الخديوي، ولما كان أمام القسم التونسي وقسم الجزاير ذكَّر الحاضرين بما كان لمن تقدم من ملوك الإسلام من صلات الوداد كالتي كانت بين هارون الرشيد وكارلوس الخاس والسلطان بيازيد وفرنسيس الأول ورئيس الجمهورية الحالي وجلالة السلطان عبد الحميد، فكان هذا المنظر العظيم شأنه لمن يستحكم روابط الألفة والوفاق، فنحن نشكر حضرة الشيخ على هذا السعي المشكور، ونسأل الله أن يثمر غرسه ويعيده إلى الحاضرة التونسية على الحالة المرضية.[٤٩]

مجموع جرائدنا سنة ١٩٠١

سلامي عليك يا حضرة القاري، يا مطلع على جرائدي وداري بأخباري، أهدي إليك شكري على أقوالك الرفيعة، في خطاباتك الأنيقة وألفاظك البديعة، مدحًا في جرائدي الشرقية، وفي عربيتها الدارجة المصرية، وإن لم تكن مقالاتي الوطنية ورسوماتي الرونقية وعباراتي المسلية أهلًا لاعتناءاتك المرضية، وامتداحاتك الأخوية، ولم أبلغ من

[٤٩] جريدة «المنصف»، السنة الثانية، عدد ٣، ٢٤ رجب ١٣١٨.



مجموع جرائدي سنة ١٩٠١

سلامي عليك يا حضرة القاري . يا مطلع على جرائدي
وداري اخباري . اهدي اليك شكري على ذوقك
الرقيق . في خطاباتك الانيقة والفاظك البديعة
. مدحا لجرائدي الشرقية . وفي عربيتها الدارجة
المصرية . وان لم تكن مقالاتي الوطنية . ورسوماتي
الروحية . وعباراتي المسلية . اهلا لامتداحاتك
المرضية . وامتداحاتك الاخوية . ولم المع من
ذلك قيراطا من اربعة وعشرين . في جانب ظرائف
اساتذتنا الشرقيين . ولكن هذا من فضل ربي
ما قد وجدته لديك ولديهم من القبول . وعساه
كما سخر لي القلوب ان يريحنا واياكم من المستر بول .
واليوم اتشرف باهدائكم يا كرام . ما صدر من مجموع
جرائدي طول العام . ترونه يا اخوان قد حوى نوادر
عجب . وصورا مطبعة على المعاني طرب . فسرتها
بلسان الوز الانكليزي . لتكون غيظا للمستر بول وشفاء
من كل داء لابناء وطني العزيزي . وان تفضلتم بالسؤال
عني يا سادة كالعادة . فاقول اني في هنا وسعادة .
ونسيت ما مر من المصائب التي كانت كالجمر . ولم اطلب
من المولى سوى الستر الى اخر العمر . كما قيل في الامثال
السائرة (انس الهم ينساك . وان افتكرته
اضناك) هذا وان رمتم الوقوف على احوال جرائدي
الثلاث باختلاف . فاقول انها والحمد [illegible]
الاحسان . طبع من الاعداد التي ترونها في هذا
الكتاب . مائة وخمسون الف نسخة لمحبيها اولوا
السياسة والكتاب . اما من قبل الخطب العلمية والسياسية
التي القيتها بباريس [illegible] فهي عشرون
خطبة تمام . [illegible]
الكرام . وفي هذه الاعداد الوجيزة . ترون دعوى
من حقوق مصر العزيزة . وعن جميع اخواننا الشرقيين .
. بلا التفات الى ملة ولا دين . لان الذين امنوا
والذين هادوا والنصارى . حب الجميع كانسان واحد
في صدر [illegible] . هذا وانبئكم باخلاص . بان مولاي
السلطان . بعطفاته الشاهانية [illegible]
. [illegible] واشهر في جلالة شاه ايران .
. وشرفني برفيع الوسامات . وحلاني [illegible]
. ملوك الزنجبار [illegible]

ذلك قيراطًا من أربعة وعشرين في جانب ظرائف أساتذتنا الشرقيين، ولكن هذا من فضل ربي ما قد وجدته لديك ولديهم من القبول، وعساه كما سخر لي القلوب أن يريحنا وإياكم من المستر بول.

واليوم أتشرف بإهدائكم يا كرام ما صدر من مجموع جرائدي طول العام، ترونه يا إخوان قد حوى نوادر عجب وصورًا مطبَّعة على المعاني طرب، فسَّرْتها بلسان الوز الإنكليزي، لتكون غيظًا للمستر بول وشفاء من كل داء لأبناء وطني العزيزي، وإن تفضلتم بالسؤال عني يا سادة كالعادة فأقول إني في هناء وسعادة، ونسيت ما مرَّ من المصائب التي كانت كالجمر، ولم أطلب من المولى سوى الستر إلى آخر العمر، كما قيل في الأمثال السائرة «انس الهم ينساك، وإن افتكرته أضناك.» هذا وإن رمتم الوقوف

على أحوال جرايدي الثلاث يا خلان، فأقل إنها رائجة رغمًا عن أنف الإنجلشمان، طُبع من الأعداد التي ترونها في هذا الكتاب، مائة وخمسون ألف نسخة تصفحها أولوا السياسة والكُتَّاب، أما من قبل الخُطَب العلمية والسياسية التي ألقيتها بباريس والبنادر الفرنساوية فهي عشرون خطبة تمام، مدحها في صحفهم شرقًا وغربًا رصفائنا الفخام، وفي هذه الأعداد الوجيزة ترون دفاعي عن حقوق مصر العزيزة، وعن جميع إخواننا الشرقيين بلا التفاف إلى ملة ولا دين؛ لأن الذين آمنوا والذين هادوا والنصارى، حب الجميع كإنسان واحد في صدر أبي نظارة، هذا وأنبئكم يا خلان بأن مولانا السلطان بتعطفاته الشاهانية صبحني على الشان، ولقبني بشاعر الملك وأشهرني جلالة شاه إيران، وشرفني برفيع الوسامات، وحلاني بجميل الكرامات، ملوك الزنجبار وتجرة وأنجزيجة والهنزوان.

الخاتمة

قبل إصدار هذا الكتاب، كان المعروف والمتوارث والمنشور في معظم الكتابات المسرحية العربية؛ أن يعقوب صنوع هو رائد المسرح العربي في مصر منذ عام ١٨٧٠، هذا بالإضافة إلى بعض الأمور، التي أصبحت — بفضل ما كُتب عنه — من الحقائق الراسخة في أذهان معظم الدارسين؛ ومنها: أن يعقوب صنوع كان مُدرسًا حكوميًّا في المهندسخانة، وأنه كوَّن «محفل التقدم» و«جمعية محبي العلم»، وأن صحيفته «أبي نظارة» تمت مُصادرتها، ومن ثم تمَّ نفيه إلى فرنسا عام ١٨٧٨.

وهذه الحقائق الراسخة، استطعنا تفنيدها وإثبات عدم مصداقيتها، بالأدلة المنطقية، والبراهين الموثقة، ووصلنا إلى بعض النتائج، نُجملها في النقاط الآتية:

(١) عدم وجود أية إشارة عن صنوع كرائد مسرحي مصري، منذ عام ١٨٧٠ وحتى عام ١٩١١. والسبب في ذلك أن يعقوب صنوع هو المصدر الوحيد لكل ما كُتب عنه، خصوصًا ريادته للمسرح العربي في مصر.

(٢) محمد عثمان جلال، هو أول مصري كتب المسرحيات باللغة العربية في مصر، وباللهجة المصرية الدارجة في عامي ١٨٧٠ و١٨٧١، عندما كتب ونشر مسرحيات: «لابادوسيت»، «مزين شاويلة»، «الفخ المنصوب للحكيم المغصوب».

(٣) سليم خليل النقاش اللبناني هو صاحب أول فرقة مسرحية عربية، تعرض المسرحيات باللغة العربية في مصر عام ١٨٧٦.

(٤) في الفترة من عام ١٨٧٠ إلى عام ١٩٠٥، تحدث كل من: أبو السعود أفندي، محمد أنسي، بشارة تقلا، سليم تقلا، عبد الله النديم، جرجي زيدان؛ عن بدايات المسرح

العربي في مصر، ولم يذكروا يعقوب صنوع كمسرحي في مصر بإشارة واحدة، على الرغم من معرفة بعضهم بصنوع، ومعرفة صنوع بهم، والكتابة عنهم في صحفه!

(٥) دوريات قديمة، تحدثت بأقوال صريحة — في الفترة من عام ١٨٧٥ إلى عام ١٩٤٥ — عن ريادة سليم النقاش للمسرح العربي في مصر، دون أن تذكر يعقوب صنوع كمسرحي بأية إشارة؛ ومنها: «الجنان»، «الأهرام»، «الشتاء»، «مرآة الشرق»، «المقتبس»، «الأخبار»، «الدليل الفني».

(٦) أسماء لامعة في النقد والتاريخ والمسرح، تحدثت — في الفترة من عام ١٨٩٥ إلى عام ١٩٥٣ — بأقوال صريحة عن ريادة سليم النقاش للمسرح العربي في مصر، دون أن تذكر يعقوب صنوع كمسرحي بأية إشارة؛ ومن هذه الأسماء: محمود واصف، بطرس شلفون، محمد تيمور، جورج طنوس، خليل مطران، د. طه حسين، أحمد ضيف، أحمد أمين، علي الجارم، عبد العزيز البشري، أحمد الإسكندري، د. محمد فاضل، عبد الرحمن الرافعي، أحمد شفيق قسطندي رزق، عبد الرحمن صدقي، د. محمد غنيمي هلال.

(٧) أسماء لامعة في الصحافة والدين والتاريخ، تحدثت — في الفترة من عام ١٨٧٨ إلى عام ١٩٥٠ — عن صنوع كصحفي فقط، دون الإشارة إلى أي نشاط آخر له، خصوصًا نشاطه المسرحي في مصر؛ ومن هذه الأسماء: سليم تقلا، بشارة تقلا، جمال الدين الأفغاني، الشيخ محمد عبده، أحمد شفيق باشا، د. محمد صبري، عبد الرحمن الرافعي، محمد لطفي جمعة، د. عبد اللطيف حمزة.

(٨) لم يتحدث صنوع عن تفاصيل مسرحه، خصوصًا تشجيع الخديو إسماعيل لهذا المسرح، ومنح صنوع لقب «موليير مصر»، ومن ثم إغلاقه لمسرح صنوع، إلا بعد عزل الخديو إسماعيل عام ١٨٧٩!

(٩) كل من كتب من الأجانب المعاصرين لصنوع، عن ريادته للمسرح العربي في مصر، هم من أصدقائه، وكتبوا من خلاله ومن خلال أقواله المنشورة في صحفه، أمثال بول دوبنيير عام ١٨٨٦، أوجين شينيل عام ١٨٩٠، جاك شيلي ١٩٠٦.

(١٠) اللعبات التياترية المنشورة في صحف صنوع، والمنسوب كتابتها إليه، يُحيطها كثير من الشك، حيث كان صنوع يتلقى أغلبها من آخرين.

(١١) المسرحيات المنسوبة إلى صنوع، والمنشورة من قبل د. محمد يوسف نجم، لا يُوجد بها أي توثيق يثبت تاريخ كتابتها، أو تمثيلها، أو أن كاتبها هو يعقوب صنوع نفسه، بل إن خطها يثبت أنها لإنسان آخر غير صنوع.

(١٢) الفيكونت فيليب دي طرازي، هو أول من كتب — في العالم العربي — عن ريادة صنوع للمسرح المصري، في كتابه «تاريخ الصحافة العربية» عام ١٩١٣.
(١٣) المستشرق الروسي أغناطيوس كراتشكوفسكي، هو صاحب أول مقالة باللغة العربية تُنشر في مصر، عن تاريخ صنوع عام ١٩٢٤، وخصوصًا عن ريادته للمسرح العربي في مصر.
(١٤) سليم قبعين — صديق المستشرق الروسي، ومدرس اللغة العربية في إحدى المدارس اليهودية، وأول صحفي أيَّد هجرة اليهود إلى فلسطين — هو صاحب مجلة «الإخاء» الماسونية، التي نشرت مقالة المستشرق عن صنوع في مصر عام ١٩٢٤!
(١٥) د. إبراهيم عبده، هو صاحب كتاب «أبو نظارة إمام الصحافة الفكاهية المصورة وزعيم المسرح في مصر»، الذي يُعتبر أول كتاب كامل عن صنوع، يُنشر في مصر عام ١٩٥٣. ذلك الكتاب الذي أدخل يعقوب صنوع في تاريخ مصر والعالم العربي من أوسع أبوابه!
(١٦) يعقوب صنوع لم يكن مدرسًا في المهندسخانة، ولم يُكوِّن محفل التقدم وجمعية محبي العلم، ولم تُصادَر صحيفته في مصر، ولم يُنفَ من مصر.
(١٧) قام يعقوب صنوع بإعادة صياغة أعداد صحفه الصادرة في مصر عام ١٨٧٨، وضمَّن الأعداد المُعادة بعض الأمور التي لم تكن موجودة في الأعداد الأصلية، ومنها ريادته للمسرح العربي في مصر.
(١٨) مذكرات يعقوب صنوع المخطوطة والمنشورة في كتاب د. إبراهيم عبده، غير صحيحة، وتم إعادة صياغتها، بعد تضمينها أشياء غير حقيقية، من خلال المعلومات المتوفرة عن صنوع، والمنشورة في صحفه.

وأمام هذه النتائج التي تخالف كل ما هو معروف عن يعقوب صنوع، يجب أن نجيب على أهم سؤال، وهو: لماذا أوهم صنوع العالم العربي بأنه رائد للمسرح المصري، وأنه مدرس في المهندسخانة، وأنه كوَّن «محفل التقدم» و«جمعية محبي العلم»، وأن صحيفته المصرية تمت مصادرتها، وأنه نُفي من مصر إلى فرنسا؟!

ولكي نجيب على هذا السؤال، لا بد أن نضع في الاعتبار عدة حقائق؛ منها: أولًا: أن يعقوب صنوع لم يذكر هذه الأشياء إلا بعد سفره إلى فرنسا. ثانيًا: وجود علاقة وثيقة وحميمة بين صنوع وبين الأمير عبد الحليم بن محمد علي. ثالثًا: مدرسة المهندسخانة تَخرَّج منها معظم قادة وضباط الثورة العرابية. رابعًا: انتشار المحافل الماسونية في

مصر. خامسًا: مصادرة الصحف لا تتم إلا في حالة مخالفتها لسياسة الحاكم والدولة. سادسًا: نفي الأشخاص لا يتم إلا في حالة مخالفة الشخص لسياسة الحاكم والدولة.

وبناء على ذلك نقول: إن أسرة يعقوب صنوع كأسرة يهودية في مصر، كانت تُعامل معاملة الذميين عامة. وبالرغم من ذلك، كان الرأي العام يحتقر اليهود، مما جعل بعض اليهود يهربون من الرعاية العثمانية إلى رعاية الدول الأوروبية لينتفعوا بالامتيازات القانونية والحماية الفعلية. وهذا ما حدث بالنسبة إلى صنوع ووالده، حيث إنهما من رعايا الدولة الإيطالية!

وبسبب النظرة المتدنية لعنصر اليهود، ورغبة صنوع في إيجاد دور له، أضفى على نفسه عدة أدوار ريادية — بعد سفره إلى فرنسا — بَثَّها من خلال صحيفته؛ دافعه الأول فيها امتزاج شخصيته كيهودي في التاريخ العربي!

ومن هذا المنطلق لفكر اليهود، أوهم صنوع العالم العربي بأنه رائد المسرح العربي في مصر. ذلك المسرح الذي بث صنوع من خلاله أفكاره عن الحرية، ومقاومته لظلم الخديو إسماعيل، مما جعل الخديو يأمر بإغلاقه؛ وبذلك أقنع صنوع قراء جريدته أن اليهود هم أصحاب الريادة المسرحية في مصر، وأصحاب الآراء الحرة، التي تقاوم الظلم، والتي تُقابَل بالاضطهاد من قبل الحُكام المسلمين.

ومن هذا المنطلق لفكر اليهود، أوهم صنوع العالم العربي بأنه أحد مُعلمي مدرسة المهندسخانة، التي خرَّجت قادة وزعماء الثورة العرابية؛ وبذلك أقنع صنوع قراء جريدته أن اليهود هم أصحاب الفضل في تعليم وتخريج القادة والزعماء والثوار المصريين.

ومن هذا المنطلق لفكر اليهود، أوهم صنوع العالم العربي بأنه كوَّن ورأس «محفل التقدم»، و«جمعية محبي العلم»، ليبث من خلالهما آراءه السياسية. وبذلك أقنع قراء جريدته أن اليهود هم أصحاب الفضل في نشر الآراء السياسية، التي تبنَّاها مريدو المحفل والجمعية في مصر، أمثال جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده، وقادة الثورة العرابية، وكثير من علماء ومثقفي الأديان السماوية.

ومن هذا المنطلق لفكر اليهود أوهم صنوع العالم العربي بأن صحيفته «أبي نظارة» تمت مصادرتها لأنها صحيفة حرة كشفت للشعب أخطاء سياسة دولته، ومظالم حاكمه. وبذلك أقنع صنوع قراء جريدته أن اليهود هم أصحاب الآراء السياسية الجريئة في مصر، تلك الآراء التي تُقابَل بالاضطهاد والمصادرة من قبل الحُكام المسلمين.

ومن هذا المنطلق لفكر اليهود أوهم صنوع العالم العربي بأن نفيه من مصر كان بسبب أفكاره السياسية وموقفه الوطني، ضد سياسة الحاكم الظالم. وبذلك أقنع صنوع قراء جريدته أن اليهود مضطهَدون بسبب أفكارهم السياسية، من قِبَل الحكام العرب المسلمين.

وهذه الأدوار الريادية جعلت من اسم «يعقوب صنوع» شخصية أسطورية لا مثيل لها! وبطبيعة الحال لم يخلق صنوع هذه الأسطورة وحده، بل هناك من نسج معه خيوطها، وهناك أيضًا من ساعده في إبرازها، وهناك أخيرًا من حافظ على استمرارها حتى الآن، سواء بقصد أو بغير قصد!

فعلى سبيل المثال، نجد الأمير عبد الحليم بن محمد علي، من أكبر ممولي صنوع في إصدار صحفه. وفي مقابل ذلك كانت صحف صنوع تصدر تبعًا لتعاليم وتوجهات وأوامر هذا الأمير. لدرجة أن يعقوب صنوع كان المتحدث الرسمي، والمدافع الأول عن حقوق هذا الأمير، تلك الحقوق التي سلبها منه الخديو إسماعيل، وأيضًا ابنه الخديو توفيق. ومن الصعب أن نجد عددًا واحدًا من صحف صنوع طوال ٣٢ سنة يخلو من ذكر هذا الأمير!

تأتي دولة فرنسا في المرتبة الثانية، بعد هذا الأمير في تعضيد صنوع؛ حيث إنها كانت ترشح الأمير عبد الحليم لتولي الخديوية، بدلًا من إسماعيل وتوفيق، كي تقاوم نفوذ إنجلترا في مصر. ومن هنا كانت يد صنوع مطلقة بحرية في الهجوم على إسماعيل وتوفيق والإنجليز. ولكن عندما تولى الخديو عباس الحكم، وكانت تربطه بفرنسا علاقات طيبة، مدحه صنوع، رغم أنه ابن توفيق وحفيد إسماعيل؛ وذلك تبعًا لتوجهات فرنسا السياسية.

وتأتي الشخصيات العامة في المرتبة الثالثة لتعضد يعقوب صنوع. وقد بدأت هذه الشخصيات في مساندته، عندما تم الوفاق بين فرنسا وإنجلترا والدولة العثمانية عام ١٨٨٧، فوجدنا يعقوب صنوع يخفف من هجومه على إنجلترا، ويتجه بصحيفته إلى مدح الشخصيات العامة والحديث عنها، وإثبات صورها،[١] كتعويض عن قصور مساندة فرنسا له، بعد وفاقها مع إنجلترا.

---

[١] ومن هذه الشخصيات: ميرزا أحمد خان، بيرزاده، مسيو كوين بافارو، ألفونس الثالث عشر ملك أسبانيا، كارلوس الأول ملك البرتغال، السلطان عبد الحميد، عبد الله سلطان أنجوان، السيد

وتأتي الماسونية في المرتبة الرابعة، لتجد يعقوب صنوع كيهودي، أفضل مروِّج لأفكارها وتعاليمها في الدول العربية، خصوصًا وأنه صاحب جريدة مكتوبة باللغة العربية، تُعتبر أهم نافذة إعلامية تطل على الدول العربية في ذلك الوقت. والحق يُقال إن يعقوب صنوع كان مروجًا مثاليًّا للماسونية؛ فطالما تحدث عنها في صحفه بأحاديث تؤكد إيمانه بها، وتدعو للترويج لها، وتتحمس للدفاع عنها، مستغلًّا في ذلك مظهره الخارجي، الذي يوحي بسماحة الأديان. فبالرغم من يهودية صنوع إلا أنه كان يرتدي زي شيوخ الإسلام؛ العمامة، الجبة، القفطان، ويطلق على نفسه «الشيخ أبي نظارة»!

ويأتي في المرتبة الخامسة الفكر الصهيوني الداعي إلى هجرة اليهود من أوروبا للاستيطان في الدول العربية، كخطوة عملية للماسونية. وهذا الفكر وجد أيضًا في صنوع خير مناصر له. والحق يُقال أيضًا، إن يعقوب صنوع تبنى هذه الفكرة ودعا في صحفه إلى هجرة اليهود من الاضطهاد الأوروبي، ليستوطنوا في البلاد العربية، التي لا تتعصب للأديان والمذاهب. وقد أيد صنوع هذه الفكرة بكل وسيلة ممكنه في صحفه، سواء بالمقالات الصريحة، أو بإثبات بعض الجمل باللغة العبرية، أو بالرسوم الكاريكاتيرية، أو بعرض الكتب التي تؤيد الفكرة![٢]

علي سلطان كومور، سعدي قرنة، الكونت دمنتيليو سفير فرنسا في الأستانة، جواد باشا الصدر الأعظم، سعيد باشا ناظر خارجية الأستانة، الغازي عثمان باشا، ثريا باشا، فليكس فور رئيس فرنسا، مهاب أجل شيخ خزعل خان، محمد ملك الهنزوان، فكتور عمانويل ملك إيطاليا. وللمزيد عن هذه الشخصيات، انظر على الترتيب: جريدة «أبو نظارة»، عدد، ١٠، ٢٣ / ١٠ / ١٨٨٧، وعدد١١، ٢٨ / ١١ / ١٨٨٨، وعدد ٢، ٢١ / ٣ / ١٨٩٠، وعدد ٣، ٢٢ / ٤ / ١٨٩٠، وعدد ٤، ٢٢ / ٥ / ١٨٩٠، وعدد ٧، ٨، ٧ / ٩ / ١٨٩٠، وعدد ٢، ٢١ / ٢ / ١٨٩١، وعدد ٨، ٧ / ٨ / ١٨٩١، وعدد ١٥، ٨ / ٩ / ١٨٩١، وعدد ٨، ٢٥ / ٤ / ١٨٩٢، وعدد ٢٢، ٢٥ / ١١ / ١٨٩٢، وعدد ٢، ٢٥ / ٢ / ١٨٩٣، وعدد ١٥، ١ / ١٢ / ١٨٩٣، وعدد ١، ٥ / ٢ / ١٨٩٥، و«المنصف»، عدد ٢، ربيع الآخر ١٣١٩، و«التودد»، عدد ٣، رجب ١٣١٩، و«أبو نظارة»، عدد ٥، ربيع الأول ١٣٢٢.

[٢] ومن أقوال صنوع في هذا الشأن: «إن اليهود بأوروبا ابتدوا يحتفلون ويخطبون الخطب محثين بها بعضهم بعضًا على المهاجرة إلى الممالك المحروسة ليتخلصوا من الاضطهاد التعصبي الذي ثار نقمة في بعض أنحاء أوروبا وأرجائها، وبالفعل هاجر منهم جمٌّ غفير قاصدين التبعية العثمانية لعلمهم بعدم البحث والالتفات أو التعصب في الأديان والمذاهب؛ لأنهم رأوا بأن كرم مولانا السلطان — عزَّ نصره — لم يخص بدين ولا ملة، وقصد جلالته الوحيد راحة الجميع واستمرارهم في الهناء ومنع ما يجلب لهم الأذى والكدر؛ ولذلك رأينا في زمن يسير زاد عدد النفوس سكان الأقطار العثمانية — حرسها الله — وما

ومن غير المعقول أن تتوفر لصنوع هذه المقومات، ويقوم باستثمارها للغير، دون أن يستثمرها لصالحه! ومن هذا المنطلق استطاع صنوع أن يخلق لنفسه عدة أدوار ريادية، أوهم بها قراء جريدته، مستعينًا فيها ببعض الأصدقاء ممن كتبوا عنه وعن رياداته بإيعاز منه وبصورة متفق عليها. ولعل أصحاب هذه المقومات ساعدوه على مزاعمه، ليصبح جديرًا بأن يكون المتحدث باسم الأمير عبد الحليم، وأحد المحميين من قِبَل فرنسا، وأحد أصدقاء الملوك والرؤساء والشخصيات العامة، وأحد دعاة الفكر الماسوني الصهيوني … وهكذا تكونت أسطورة يعقوب صنوع!

وهذه الأسطورة ظلت حبيسة صحف صنوع طوال ٣٢ سنة، ولم تخرج منها إلا في أضيق الحدود. وعندما توقفت صحف صنوع عن الإصدار عام ١٩١٠، كادت هذه الأسطورة تتلاشى، بتوقف متنفسها الوحيد عن الإصدار، وهنا اندفع صنوع ومعاونوه لإنقاذها بكل الوسائل، خصوصًا نشرها في العالم العربي — التي تكونت الأسطورة من أجله — وباللغة العربية.

وهكذا بدأت أسطورة صنوع تتسلل إلى تاريخ عالمنا العربي. وأول من ساهم في ذلك كان فيليب طرازي، عندما نشر في بيروت — باتفاق مسبق مع صنوع قبيل وفاته، أو مع معاونيه — مسرحية «موليير مصر وما يقاسيه» عام ١٩١٢، ثم نشر في بيروت أيضًا — وبعد وفاة صنوع — كتابه «تاريخ الصحافة العربية» عام ١٩١٣.

ولعل من خطط لاستمرار هذه الأسطورة في العالم العربي كان يعلم جيدًا تأثيرها على الدارسين إذا نُشرت في مصر. وبدأ تنفيذ المخطط بجعل مستشرق روسي يكتب أول مقالة عن صنوع تُنشر في مصر! وينشرها له صديق كان يشجع على هجرة اليهود إلى فلسطين، وتُنشر هذه المقالة في مجلة ماسونية عام ١٩٢٤.

ولم يكتفِ المخططون بنشر مقالة عن صنوع في مصر — أو بنشر عدة مقالات أو أجزاء من كتب — ولكنهم أرادوا إدخاله إلى تاريخ العالم العربي من أوسع أبوابه؛ وذلك

هذا إلا من صفاء قلب مولانا الخليفة وشفقته وعلو همته ووضع الأمور كلها في نظام مجيد، فازدادت الأشغال، وراجت المتاجر، فنمت المحاصيل، وعلى هذا المنوال بمشيئته — تعالى — ستزداد في كل عام بل في كل يوم.» جريدة «التودد»، السنة ٨، عدد ٣، في ٢٤ ذي القعدة سنة ١٣١٦ (عام ١٨٩٨). وللمزيد عن رسومات وأقوال صنوع في هذا الأمر، انظر: جريدة «أبو نظارة»، عدد ١، ذو الحجة ١٣٢٣، وعدد ٣، ربيع أول ١٣٢٥.

ان اليهود
باوروبا ابتدوا يتحفلون ويخطبون الخطب محثين بها بعضهم
بعضاً على المهاجرة الى الممالك المحروسة ليتخلصوا من الاضطهاد
التعصبي الذى ثار نقعه فى بعض انحاء اوروبا وارجاءها
وبالفعل هاجر منهم جم غفير قاصدين التبعة العثمانية لعلمهم بعدم
البحث والالتفات والتعصب فى الاديان والمذاهب لانهم راوا
بان كرم مولانا السلطان عز نصره لم يختص بدين ودون ملة
وقصد جلالته الوحيد راحة الجميع واستراحهم فى الهناء ومنع ما
يجلب لهم الاذى والكدر ولذلك رأينا فى زمن يسير زاد عدد
النفوس سكان الاقطار العثمانية حرسها الله . وانظروا
نواتج العدل والانصاف وحب الرعية كيف ان القلوب صفت
لها ومع ازدياد النسمات واخراج النفقات الباهظة والرواتب
الفائقة توفر فى المالية العثمانية اكثر من المعهود ونقصت ديونها
بخلاف الدول الاخر فانها قد ازدادت على ان المصاريف التى
سمحت الدولة العثمانية بانفاقها فى هذه السنين الاخيرة
سوا كان فى المهمات الحربية او عمارة الاساطيل الحديثة
وتأسيس المكاتب فى كل اقليم او ابداع تكايا الى غير ذلك
توجب نقصان فى الخزينة وقد رأيناها ازدادت وما هذا الا
من صفاء قلب مولانا الخليفة وشفقته وعلو همته ووضع
الامور كلها فى نظام مجيد فازدادت الاشغال وراجت
المتاجر ونمت المحاصيل وعلى هذا المنوال بمشيئته تعالى

دعوة صنوع لهجرة يهود أوروبا إلى البلاد العربية ١٨٩٨.

من خلال كتاب ضخم يُكتب عنه، وساعدتهم الظروف على ذلك، عندما قامت ثورة يوليو ١٩٥٢، تلك الثورة التي أنهت الاستعمار الإنجليزي، ذلك الاستعمار الذي هاجمه صنوع في صحفه أكثر من ثلاثين سنة — سواء كان من أجل مصر، أو من أجل آخرين — هنا بدأ البحث عن الفارس الذي سيتولى مهمة إدخال صنوع إلى تاريخ العرب.

وقع الاختيار أخيرًا على د. إبراهيم عبده، باعتباره من أكبر المؤرخين في مجال الصحافة العربية، وأيضًا لأنه المصري الوحيد الذي كتب عن صنوع عدة صفحات في

كتب ثلاثة ابتداءً من عام ١٩٤٤، فتم تسريب معلومات إليه، مفادها وجود كافة أعداد صحف ومخطوطات وصور ورسائل صنوع، تحتفظ بها ابنته «لولي»، وتستطيع أن تمنحها لمن يكتب عنها وينشرها!

وعلى الفور سافر د. إبراهيم عبده إلى فرنسا،[٣] من منطلق اهتماماته العلمية بصحف صنوع، وبفترة إصدارها، وأيضًا من منطلق قوميته المصرية، لإثبات أن ريادة المسرح والصحافة في مصر؛ كانت لصنوع كمصري، ولا فضل للشوام فيها. ومن المؤكد أن د. إبراهيم كان غير واعٍ لما هو مُدبَّر في الخفاء! فأعطته لولي أعداد صحف صنوع التي صدرت في مصر، وسمحت له «فقط» بالنقل من مذكرات صنوع المخطوطة، وذلك بعد تضمين هذه الصحف وهذه المذكرات ما هو مخالف للحقيقة والتاريخ.

وهكذا خرج إلى النور كتاب «أبو نظارة إمام الصحافة الفكاهية المصورة وزعيم المسرح في مصر» عام ١٩٥٣، ليكون أول وأضخم كتاب عن صنوع يُنشر في مصر. ذلك الكتاب الذي كتب أسطورة يعقوب صنوع بحروف من النور، ما زالت تتلألأ في سماء العالم العربي حتى الآن!

[٣] أكد لي د. خليل صابات، أن د. إبراهيم عبده سافر خصيصًا إلى فرنسا من أجل الحصول على صحف ومخطوطات صنوع من ابنته لولي؛ وذلك كي يكتب كتابًا كاملًا عن يعقوب صنوع (مكالمة تليفونية بيني وبين د. خليل صابات، يوم ٢٧ / ٤ / ٢٠٠٠).

المصادر والمراجع

أولًا: الوثائق والمخطوطات

دار الوثائق القومية، «دفاتر المعية السنية»، دفتر س١ / ١ / ٣٩، مجلس الوزراء، «نظارة الأشغال»، محفظة ١ / ٢.

دار المحفوظات العمومية بالقلعة، «قلم الوزارات»، ملف أحمد خيري باشا، محفظة رقم ٤٧٢، ملف باولينو درانيت باشا، محفظة رقم ٢٧٥، ملف علي باشا مبارك، محفظة رقم ٥٦٠.

ثانيًا: المصادر والمراجع

د. إبراهيم عبده، «أبو نظارة إمام الصحافة الفكاهية المصورة وزعيم المسرح في مصر»، مكتبة الآداب، ١٩٥٣.

د. إبراهيم عبده، «الصحفي الثائر»، كتاب روز اليوسف، عدد٧، ١٩٥٥.

د. إبراهيم عبده، «تطور الصحافة المصرية وأثرها في النهضتين الفكرية والاجتماعية»، مطبعة التوكل، ط١، ١٩٤٤.

د. إبراهيم عبده، «جريدة «الأهرام»: تاريخ مصر في خمس وسبعين سنة»، دار المعارف ١٩٥١.

د. إبراهيم عوض، «جمال الدين الأفغاني: مراسلات ووثائق لم تُنشر من قبل»، مكتبة زهراء الشرق، ١٩٩٦.

د. أحمد المغازي، «الصحافة الفنية في مصر: نشأتها وتطورها»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨.

أحمد شفيق باشا، «مذكراتي في نصف قرن»، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤.

د. أحمد شمس الدين الحجاجي، «النقد المسرحي في مصر (١٨٧٦–١٩٢٣)»، سلسلة كتابات نقدية، عدد ١٧، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٣.

أديب إسحاق، «الكتابات السياسية والاجتماعية»، جمعها وقدم لها: ناجي علُّوش، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٧٨.

إلياس الأيوبي، «تاريخ مصر في عهد الخديو إسماعيل باشا»، المجلد الأول، دار الكتب ١٩٢٣.

جاك تاجر، «حركة الترجمة بمصر خلال القرن التاسع عشر»، دار المعارف، ١٩٤٥.

جرجي زيدان، «تاريخ آداب اللغة العربية»، الجزء الرابع، دار «الهلال»، ١٩١١.

جورج طنوس، «الشيخ سلامة حجازي وما قيل في تأبينه»، مكتبة المؤيد، ١٩١٧.

خير الدين الزركلي، «الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين»، دار العلم للملايين، بيروت، ط٨، ١٩٨٩.

«الدليل الفني»، الجزء الأول، ١٩٤٥.

رشدي صالح، «المسرح العربي»، مطبوعات الجديد، ع٤، ١٩٧٢.

زكي طليمات، «التمثيل ... التمثيلية ... فن التمثيل العربي»، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٦٥.

د. سعيدة محمد حسني، «اليهود في مصر (١٨٨٢–١٩٤٨)»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣.

سليم خليل النقاش، «مي»، المطبعة الكلية، بيروت، ط١، ١٨٧٥.

سليمان حسن القباني، «بغية الممثلين»، مطبعة جرجي غرزوزي، ١٩١٢.

د. سهام نصار، «موقف الصحافة المصرية من الصهيونية (١٨٩٧–١٩١٧)»، سلسلة تاريخ المصريين، عدد ٦٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣.

د. سيد علي إسماعيل، «تاريخ المسرح في مصر في القرن التاسع عشر»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.

د. طه حسين وآخرون، «المجمل في تاريخ الأدب العربي»، مطبعة الاعتماد بشارع حسن الأكبر بمصر، ١٩٢٩.

عباس خضر، «محمد تيمور: حياته وأدبه»، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٦.

عبد الحميد غنيم، «صنوع رائد المسرح المصري»، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٦٦.

عبد الرحمن الرافعي، «عصر إسماعيل»، الجزء الأول، مكتبة النهضة المصرية، ط٢، ١٩٤٨.

د. عبد اللطيف حمزة، «أدب المقالة الصحفية في مصر»، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥.

د. عبد المنعم الدسوقي الجميعي، «الثورة العرابية في ضوء الوثائق المصرية»، مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام، ١٩٨٢.

د. عبد النعيم حسنين، «حقيقة جمال الدين الأفغاني»، الجزء الثاني، دار الوفاء بالمنصورة، ط١، ١٩٨٨.

د. علي الراعي، «فنون الكوميديا من خيال الظل إلى نجيب الريحاني»، كتاب «الهلال»، عدد ٢٤٨، سبتمبر ١٩٧١.

د. عمر الدسوقي، «المسرحية: نشأتها وتاريخها وأصولها»، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، ١٩٥٤.

فيليب دي طرازي، «تاريخ الصحافة العربية»، المطبعة الأدبية، بيروت، ١٩١٣.

قسطندي رزق، «الموسيقى الشرقية والغناء العربي»، الجزء الأول، المطبعة العصرية، ١٩٣٦.

كامل الخلعي، «كتاب الموسيقى الشرقي»، مطبعة التقدم، ١٩٠٤.

د. لويس عوض، «تاريخ الفكر المصري الحديث من عصر إسماعيل إلى ثورة ١٩١٩»، الجزء الأول، مكتبة مدبولي، ط١، ١٩٨٦.

المجلس الأعلى للثقافة، «علي مبارك رائد التحديث المصري (الذكرى المائة)»، ١٩٩٣.

محمد تيمور، «حياتنا التمثيلية»، الجزء الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ١٩٧٣.

محمد سيد كيلاني، «في ربوع الأزبكية»، دار العرب للبستاني، ط١، ١٩٥٨.

محمد شكري، «مجموعة التياترو»، شركة مطبعة الرغائب، ١٩٢٥.

د. محمد صبري، «تاريخ العصر الحديث»، مطبعة مصر، ١٩٢٨.

محمد عبده، «مذكرات الإمام محمد عبده»، كتاب «الهلال»، عدد ٥٠٧، مارس ١٩٩٣.

د. محمد غنيمي هلال، «الأدب المقارن»، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط٥، د. ت.

د. محمد فاضل، «الشيخ سلامة حجازي»، مطبعة الأمة بدمنهور، ١٩٣٢.
محمد لطفي جمعة، «قطرة من مداد لأعلام المتعاصرين والأنداد»، عالم الكتب، ١٩٩٨.
د. محمد يوسف نجم، «المسرح العربي: دراسات ونصوص: سليم النقاش»، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٤.
د. محمد يوسف نجم، «المسرح العربي: دراسات ونصوص: يعقوب صنوع (أبو نضارة)»، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٣.
د. محمد يوسف نجم، «المسرحية في الأدب العربي الحديث (١٨٤٧–١٩١٤)»، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٦.
محمود إسماعيل عبد الله، «فهرس الدوريات العربية التي تقتنيها الدار»، الجزء الأول، مطبعة دار الكتب، ١٩٦١.
محمود حامد شوكت، «المسرحية في شعر شوقي»، مطبعة المقتطف والمقطم، ١٩٤٧.
محمود واصف، «مسرحية: عجائب الأقدار»، مطبعة عبد الغني شهاب الكتبي بشارع الحلوجي بالأزهر بمصر، ١٨٩٥.
المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، «المسرح المصري (١٨٧٦–١٨٩٠)»، الجزء الأول، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٩٧.
د. مصطفى يوسف منصور، «الدراما العربية والحوار العربي الأوروبي»، مطبعة الحسين الجامعية، ١٩٩٩.
د. نجوى عانوس، «مسرح يعقوب صنوع»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤.
يعقوب صنوع، «البدائع المعرضية بباريس البهية»، باريس، ١٨٩٩.
يعقوب صنوع، «موليير مصر وما يقاسيه»، المطبعة الأدبية، بيروت، ١٩١٢.
يعقوب لنداو، «دراسات في المسرح والسينما عند العرب»، ترجمة أحمد المغازي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢.

ثالثًا: الدوريات

«أبو نظارة زرقا»، «أبو نظارة»، «الإخاء»، «الأخبار»، «الأستاذ»، «الأهرام»، «بيان الكتب»، «التجارة»، «التهذيب»، «التودد»، «الجنان»، «رحلة أبي نظارة زرقا»، «روضة المدارس المصرية»، «الستار»، «السرور»، «الشتاء»، «الفرايد»، «القاهرة»، «القبس الكويتية»، «الكاتب»، «الكتاب»، «كتابي»، «المجلة»، «المسرح»، «المنصف»، «النظارات المصرية»، «الهلال»، «وادي النيل»، «الوطن الكويتية».